
PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS



TONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA.)

Ripios Ultramarinos.

MONTÓN 4.º

MADRID:

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

Calle de Preciados, 48.

1902.

RIPIOS ULTRAMARINOS

IV

OBRAS DEL MISMO AUTOR

(LOS PEDIDOS Á D. VICTORIANO SUÁREZ)

P

Ripios aristocráticos (sexta edición), un tomo en 8.° .
Ripios académicos (tercera edición), un tomo en 8.° . .
Ripios vulgares (segunda edición), un tomo en 8.°. . .
Ripios ultramarinos (primero, segundo y tercer montón, segunda edición; el cuarto montón nuevo), cuatro tomos en 8.° . . . .
(Se venden separados.)
Fe de erratas del Diccionario de la Academia (tercera edición), cuatro tomos en 8.°. . . . .
(Se venden separados.)
Des-trozos literarios, un tomo en 8.° . . . .
Agua turbia (novela), un tomo en 8.° . . . .
La Condesa de Palenzuela (novela).—¡A buen tiempo! (íd.)—Inconsecuencia (íd.)—La prueba de indicios (íd.)—Metamórfosis (íd.)—Estas cinco novelas en un solo volumen con el título de Novelas menores.
Capullos de novela (segunda edición), un tomo en 8.°.
Agridulces políticos y literarios, dos tomos en 8.°.
(Se venden separados.)
Rebojos (zurrón de cuentos humorísticos), un tomo en 8.°
Historia del corazón (ídem), tercera edición, agotada.
Don José Zorrilla (biografía crítica). . . . .
Pedro Blot (traducción de Paul Feval) . . . .
La Iglesia y el Estado (traducción de Liberatore), agotada.
Cuentos de afeitar (en colaboración), edición ilustrada.
Sobre el origen del río Esla (con un mapa). . . .

EN PRENSA

Ripios geográficos.

EN PREPARACIÓN

El beato Juan de Prado.
Imitación de Cristo, de Kempis, traducción del latín.
Ratoncito Nosemás, novela.
Fe de erratas, tomo V.
Diccionario de la lengua castellana.

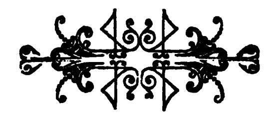
RIPIOS
ULTRAMARINOS,

POR

D. ANTONIO DE VALBUENA
(MIGUEL DE ESCALADA)

...carmine fœdo splendida facta linunt.
HORACIO.

(MONTÓN 4.°)



MADRID: 1902
LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ,
Calle de Preciados, 48.

Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno Cruzado,
Blasco de Garay, 9.—Teléfono 3.020.



Antonio de Valbuena

RIPIOS ULTRAMARINOS

MONTÓN CUARTO

I

La carta aquella de Minatitlan que, con sus blandas solicitaciones y su adjunta remesa de versos malos, me determinó á empezar esta colección de RIPIOS ULTRAMARINOS y me sirvió de exordio para el montón primero, ha servido también de ejemplar y norma para otras muchas cartas sobre el mismo asunto.

Porque, efectivamente, á imitación de aquellos tres amigos de Minatitlan, otros muchos americanos amantes de la poesía y del buen gusto literario, me han escrito luego cartas semejantes animándome á continuar la obra empezada y enviándome para ello buena y abundante materia, verdaderos fardos de versos ripiosos.

Entre estas cartas, que corresponden á di-

versas regiones de América, hay una de El Tocuyo (Venezuela), que es como sigue:

(Hay un membrete.)

«El Tocuyo, 5 de Setiembre de 1896.

»Sr. D. Antonio de Valbuena.—Madrid.

»Muy señor nuestro: Usted con sus sabias y regocijadas críticas (es favor, muchas gracias) está haciendo un importantísimo servicio, no sólo á las letras de esa nación, sino también á las americanas. Y como en los *montones* de Ripios Ultramarinos que van publicados no figura ningún poeta venezolano, nos permitimos remitirle una buena cantidad de recortes donde hallará usted ripios á porrillo. ¡Ojalá zarandeara usted á tanto *poeta* cursi!

»Si usted consagra íntegro un *montón* á los *poetas* venezolanos, creemos que se agota aquí la edición en seguida. Tanto es el interés con que por acá se leen y celebran sus deliciosas críticas. (Vuelvo á dar las gracias.)

»En recompensa de este envío le suplicamos que nos remita dos ejemplares del tomo.

»Anticipándole las gracias, nos suscribimos de usted respetuosos ss. q. b. s. m.—(*Siguen dos firmas.*»)

¿Cómo ni por qué iba yo á desairar á los dos señores firmantes de esta carta?

Nunca pensé en ello.

Al contrario, desde luego formé intención de complacerles haciendo un cuarto montón de RIPIOS ULTRAMARINOS, intención que ahora voy á poner por obra.

No irá todo él, como proponen y desean los amables comunicantes, consagrado á los *poetas* venezolanos, pero tendrán éstos en él buena parte.

Comenzan lo por Julio Calcaño, cuya lucubración venía la primera en el paquete.

Este vate, académico de la correspondiente de allá, pertenece á una especie de dinastía de Calcaños, ya antigua en el país, todos ellos muy tentados á escribir versos, sin que ninguno haya conseguido, como poeta, pasar de la altura de su apellido.

La composición de Julio Calcaño se titula *Acuarela* y está dedicada á un señor *Alirio Díaz Guerra*, que será otro mal poeta regularmente.

De estilo modernista, quiere, por el número de versos y la combinación de los consonantes, parecer un soneto; pero no siendo sus versos endecasílabos, que son los propios del soneto en castellano, sino de doce sílabas... y tampoco de doce propiamente, sino de siete y de cinco escritos cada dos como uno solo, más que á soneto suena á seguidillas mal concertadas.

Empieza así;

«Bajan al mar los rayos del sol *de estío...*»
Y los del sol de invierno... pues también bajan,
Siempre que en el trayecto no los atajan
Las nubes, ó los vates, *á su albedrío...*

No es este el cuarteto de Calcaño, pero tampoco es mejor que éste.

El de Calcaño dice:

«Bajan al mar los rayos del sol de estío
Y esmaltan de reflejos de oro y *turquesa*
(¡Buena es esa, Calcaño! Sí, ¡buena es esa!
La espuma que si el viento las ondas *besa*
(*¿Besa?...* Pues ya me explico yo la *turquesa*)
Salta en menudas gotas *cual de rocío.*»

Claro que *cual de rocío* tenían que ser las menudas gotas.

Para eso había cuidado el vate de que los rayos del sol que bajaban al mar, fueron precisamente los del sol *de estío.*

Con un poco de paciencia y otro poco... es decir, no, de esto ya no se necesita tan poco, sino bastante cantidad... de mal gusto, se arregla en seguida un cuarteto de estos seguidillescos y ridículos.

Vamos al segundo de los de Calcaño:

«Hiende Leonor...»

¿Quién será ésta?...

Bueno; ya lo sabremos pronto... ó no lo

sabremos nunca; porque también de esto se dan casos.

«Hiende Leonor las aguas *á su albedrío...*»

Naturalmente.

De henderlas, tenía que ser *á su albedrío,* porque para eso las gotas de espuma eran *cual de rocío,* y los rayos que bajaban al mar eran *del sol de estío.*

«Hiende Leonor las aguas *á su albedrío;*
Y de la fina holanda surgiendo *apriesa...*»

También, naturalmente.

Si había de concertar con *besa* y con *turquesa,* tenía que surgir *apriesa.*

Despacio no valía.

Y por cierto que el *apriesa* es la única palabra que en ese verso tiene razón de ser; aunque no sea más que la razón del consonante.

Porque todo aquello otro de *la fina holanda* no se sabe á qué viene.

Sigamos, á ver:

«Hiende Leonor las aguas *á su albedrío;*
Y de la *fina holanda* surgiendo *apriesa,*
Alza el botón...»

¿Qué botón será este?... ¿Y quién le alzará?...

¡Dios mío! ¡Si esto es un mar de confusiones!

El vate dice que Leonor, ó *Lonor*, que es como hay que leer para que haya verso, hiende las aguas *á su albedrío;* pero así hace él también al colocar las palabras. También las pone á su albedrío.

Repitamos:

«Hiende Leonor las aguas *á su albedrío;*
Y de la fina holanda surgiendo *apriesa,*
Alza el botón bermejo...»

Bueno; ya sabemos algo más: el botón es bermejo...

Pero no por eso salimos de dudas. ¿Qué tendrá que hacer ahí un botón bermejo?...

A ver si lo acabamos de entender:

«Hiende Leonor las aguas *á su albedrío;*
Y de la *fina holanda* surgiendo *apriesa,*
Alza el *botón bermejo como la fresa...»*

Sí, es claro: ya no quedaban apenas más consonantes en *esa...*

De modo que casi no tenía el vate más remedio que hacer al botón bermejo *como la fresa...* ó ponerle en salsa bayonesa...

Pero no es eso lo mas malo, sino que seguimos sin entender de este cuarteto nada absolutamente.

Y me temo que el único verso que nos queda por leer no nos va á aclarar tampoco el sentido gran cosa.

Como que dice:

«Sobre la muelle curva su poderío.»

¿Lo entienden ustedes?...

Yo, por mí, no. Ni sé de quién es el *su poderío*, ni de quién es la muelle curva, ni qué curva muelle es la de que se trata...

Amén de no saber tampoco nada del *botón bermejo*, ni del papel que pueda desempeñar ahí la *holanda fina*...

Vamos á volver á leer todo el cuarteto de un tirón á ver si acaso...

«Hiende Leonor las aguas *á su albedrío;*
Y de la fina holanda surgiendo *apriesa,*
Alza el botón bermejo *como la fresa*
Sobre la *muelle curva su poderío.*»

Nada; declaro que no entiendo ni una palabra... Y que no he visto en mi vida cuatro versos con menos sentido ni con más disparates.

Parece que Leonor debe de ser una mujer que nada; porque eso puede significar lo de hender las aguas á su albedrío. Con lo cual llegamos al fin del primer verso.

Pero en el segundo nos dice el vate talonario ó calcañesco:

«Y de la fina holanda surgiendo *apriesa...*»

Y aquí ya no se sabe quién surge de la fina holanda, si es la misma Leonor ó es otra persona ú otra cosa.

Viene el verso tercero, en donde dice el vate que

«Alza el botón bermejo como la fresa.»

Y no se sabe qué botón es éste ni quién le alza; pues aunque en el cuarto verso se da á entender que le alza *su poderío*, no se sabe de quién es el poderío, ni cuál es la muelle curva sobre la que *su poderío* (no se sabe de quién) alza el botón bermejo.

Nada, no se sabe nada... más que la cualidad de académico del Sr. Calcaño. Que aun sin saberla se adivinaría leyendo su obra.

Vamos á los tercetos.

«Y como el sol *luciente* rasga la bruma
Y esmalta de los montes las *verdes* faldas...»

Hasta aquí tampoco nos dice nada nuevo el vate.

Porque eso de que el sol sea *luciente* es ya muy sabido. Y lo de que sean *verdes* las faldas de los montes, tampoco puede pasar por noticia fresca.

Sigamos.

«Y como el sol *luciente* rasga la bruma
Y esmalta de los montes las verdes faldas
Y de las *glaucas* ondas la *blanca* espuma...»

Vamos, esto de las ondas *glaucas*, ya es algo. Pues aunque no sea nuevo del todo, es

bastante feo y ridículo, y váyase lo uno por lo otro.

Pero vamos á ver lo que sale de todos estos preparativos...

«Y como el sol *luciente* rasga la bruma...»

Esta bruma no es la que cubre el entendimiento del vate, ya lo supondrán ustedes, sino la del mar.

La otra no la rasga ningún sol por *luciente* que sea.

«Y como el sol *luciente* rasga la bruma
Y esmalta de los montes las *verdes* faldas
Y de las *glaucas* ondas la *blanca* espuma,
Baja el cabello de oro por *sus* espaldas...»

¿Que de quién serán estas sus espaldas?...

Como no parece probable que sean del sol, que es á quien por derecho de sintaxis corresponden, hay que suponer que sean las de Leonor; pero aun suponiéndolo así, y suponiendo que el cabello de oro sea de ella también, ¿qué conexión puede tener esto de que el cabello de oro baje por las espaldas de Leonor, con que el sol *luciente* rasgue la bruma y esmalte las faldas verdes y la blanca espuma de las ondas *glaucas?*

Y, sin embargo, el vate quiere que sea consecuencia lo uno de lo otro, por cuanto dice: *Y como* el sol *luciente,* etc.; es decir, que sólo porque el sol *luciente* rasga la bruma, etc..., baja el cabello de Leonor por sus espaldas.

En fin que, digámoslo en el mismo metro calcañil:

No se puede hacer caso de ciertos vates,
Porque no dicen nunca más que dislates.

Pero el vate calcañesco añade todavía más... desatinos.

Porque dice que

«Baja el cabello de oro por sus espaldas
Iluminando el cuerpo...»

Y como si esto aún no fuera bastante, añade que el cuerpo «brilla»; pero no así como quiera, sino que *brilla en suma*, que es una manera de brillar desconocida, si se quiere, pero necesaria para aconsonantar con *espuma* y con *bruma*.

En suma (como brilla el cuerpo de Leonor), que los dos tercetos enteros son de esta facha:

«Y como el sol *luciente* rasga la bruma
Y esmalta de los montes las *verdes* faldas
Y de las *glaucas* ondas la *blanca* espuma,
Baja el cabello de oro *por sus espaldas*
Iluminando el cuerpo que brilla *en suma*
Cual cincelado mármol sobre *esmeraldas*...»

Y no da más de sí este Calcaño.

Ni *en suma*, ni en resta, ni en escabeche.

II

Otro recorte de los enviados de El Tocuyo trae una composición de Manuel Eudoro Aybar, la cual tiene por lo menos una cosa buena: que es corta.

Se titula *Nupcial*, y está dedicada á una María.

Verán ustedes si tiene gracia:

«Un día de verano muy ardoroso...»

Y muy ripio; porque la verdad es que siendo de verano el día no hacía falta decir que era ardoroso, puesto que todos lo suelen ser.

Pero como vendrá detrás otro *oso*, el vate creyó conveniente prepararle el camino con ese día *muy ardoroso*.

Los versos por lo demás, como ven ustedes, son del mismo tipo que los de Calcaño.

Seguidillescos.

«Un día de verano *muy ardoroso*
Se encontraron volando dos *tortolitas*...»

¡Qué monada!... Bueno, siga usted, á ver qué sucedió después del encuentro.

«Y al pasar por un bosque *bello* y *frondoso*...»

Es claro; habiendo sido el día *muy ardoroso*, el bosque, para concertar, tenía que ser *frondoso*...

Y como este ripio sólo no bastaba por sí para llenar el verso, hubo que meter otro, y así el bosque, además de *frondoso*, fue *bello* por añadidura.

Bello y frondoso.

«Y al pasar por un bosque *bello* y *frondoso*,
Dentro de él se *internaron*...»

¡Es natural! Lo raro hubiera sido que se hubieran *internado fuera*... ó que se hubieran *externado dentro*.

¡Qué cosas creen necesario enseñar á uno estos vates!

«Y al pasar por un bosque *bello* y *frondoso*,
Dentro de él se internaron...»

Pero si pasaban por él, ya estaban *internadas dentro*. ¿Qué falta hacía decir que se habían internado dentro del bosque, después de haber dicho que pasaban por el bosque?

Eso es decir las cosas dos veces, y debe sa-

ber el Sr. Eudoro que, *verba repetita... generant candonga.*

Si hubiera dicho que al pasar cerca de un bosque ó al pasar junto á un bosque *bello*, etcétera, se habían internado en él, estaría bien por este lado. Aunque siempre quedaría la redundancia de *internarse dentro.*

Pero así como lo dice, las redundancias ó los disparates son dobles.

Bueno; quedábamos en que un día de verano muy *ardoroso* se encontraron volando dos *tortolitas...*

«Y al pasar por un bosque *bello* y *frondoso*
Dentro de él se internaron *juntas, juntitas...*»

¡Así! *Juntas, juntitas...*

¡Niéguenme ustedes que esto tiene gracia!

El vate pudo haber dicho sencillamente que las tórtolas ó las *tortolitas* se internaron en el bosque *juntas*; pero entonces le faltaba el consonante.

Y fue, y con el mismo derecho que había llamado á las tórtolas *tortolitas*, dijo en vez de juntas, *juntitas*, y quedó el consonante hecho y derecho.

Pero aunque el verso tenía ya consonante, no tenía todas las sílabas necesarias, y para enmendar esta falta, en seguida se le ocurrió al *vate* poner también el positivo *juntas*, inmediatamente antes del diminutivo *juntitas*.

¡Qué agudeza la suya!

Es claro; con un talento así, no hay dificultades para nada.

¿Que de dos versos que deben aconsonantar sale uno acabado en *rosales* y otro en *pucheros*?... Pues se pone en lugar de rosales *rosalitos*, y en lugar de pucheros *pucheritos*, y ya son todo lo consonantes que se necesita.

¿Que el verso de los pucheros queda un poco corto?... Pues se pone en lugar de pucheritos á secas, *pucheros pucheritos* y ya queda consonante y relleno en la medida necesaria.

La primera parte del sistema, la de apelar á los diminutivos para hacer consonantes, ya la había usado hace muchos años el marqués de Molins, metiendo en una décima todo aquello del *tordillo*, el *cervatillo* y *el sombrerillo*, con resultado casi satisfactorio, según dije en los *Ripios Aristocráticos:*

> Quien sobre el fiero *tordillo*
> Siguiendo la caza os viera,
> Como Diana ligera
> Tras el raudo *cervatillo*,
> Ya perdido el *sombrerillo*..., etc.

Donde se ve con toda claridad que si aquel peludo y ripioso Marqués hubiera puesto las últimas palabras de los versos en su estado llano ó positivo, si hubiera dicho el fiero *tordo*, el raudo *cervato* y el *sombrero*, la décima

se hubiera quedado sin consonantes, mientras que con la industria de usarlas en diminutivo, los tuvo completos.

Ahora, lo de acudir para llenar la medida del verso al recurso de poner antes del diminutivo también el positivo de la misma palabra, *juntas, juntitas*, eso no sé que lo hubiebiera hecho el marqués de Molins ni ningún otro desdichado vate, y me inclino á creer que sea invención de D. Eudoro.

Que ya que no inventó la pólvora ha inventado eso.

Y sigue tan campante con su *Nupcial* en esta forma:

«Me dijo un *pajarito* que no *salieron*...»

Se refiere, por supuesto, á las dos *tortolitas* que, pasando por un bosque, se *internaron dentro juntas, juntitas*...

«Me dijo un *pajarito* que no salieron
De allí *por* algún tiempo las *tortolitas*...»

¡Y dale con los diminutivitos... y con repetir los mismos *consonantitos!*

A más de que la sintaxis también deja bastante que desear, porque la frase «*por* algún tiempo» no se puede usar así con negación, como la usa el vate.

Se puede decir: «Fulano se quedó en mi casa por algún tiempo»; mas no se puede decir: «Fulano no se marchó de mi casa *por* algún tiempo.» En este caso se dice «*en* algún tiempo».

Vamos adelante:

«Me dijo un *pajarito* que no salieron
De allí por algún tiempo las *tortolitas*,
Y que una *mañanita* las sorprendieron
Cubriendo dos pichones con sus *alitas*...»

¡Qué lástima que no hubiera dicho también el vate dos *pichoncitos*...! ¡Si le hubiera cabido en el verso...!

Verdad es que tampoco le debió de caber el chiste de la cosa, pues tampoco aparece...

A no ser que esté en los otros cuatro versos que faltan.

Pero me temo que no le vamos á encontrar en ellos tampoco.

Dicen los cuatro últimos:

«¡Cazador! cuando veas que van volando
Juntitas por el aire dos *avecitas*...»

¡Vamos! Y ¿por qué no haber dicho también cazadorcito? ¿Qué privilegio tienen los cazadores para librarse de sufrir en manos de los malos vates la disminución correspondiente?

«¡Casador! cuando veas que van volando
Juntitas por el aire dos *avecitas*,
No dispares el arma...»

Mejor sería también el *armita*, ¿eh?

«No dispares el arma, que van buscando
Lo mismo que buscaban las *tortolitas*...»

Pues nada: no pareció el chiste.
¡Cuidado que es sosito el Eudorito este!

***

Pues tanto ó más es otro vate igualmente venezolano que se llama Jiménez Arraiz, firmante de otra composición, llamémosla así, titulada *Bohemio* y fechada en Barquisimeto.

¡Ah...! y escrita para la revista *Ciencia y Letras*.

Comienza de esta mala manera:

«Allí cantando en lo sombrío de un bosque...»

He de advertir á ustedes, ilustrados lectores, pues sin advertírselo ni siquiera lo sospecharían, que ese renglón que acabo de copiar quiere ser un endecasílabo...

Digo, no: él no quiere serlo, ni á tiros; pero quiere el *vate* su autor que lo sea.

Si bien es verdad que lo mismo le da quererlo que no; porque cuando se quieren imposibles así, se queda el que los quiere con las ganas y no se sale con la suya.

Que es lo que le pasa al vate este de Barquisimeto...

Figúrense ustedes cómo había de salirse con su idea de que eso fuera un verso endecasílabo, cuando á lo que más se parece es á dos versos, uno de cinco sílabas y otro de ocho, en esta forma:

«Allí cantando
En el sombrío de un bosque...»

Dos versos que suman trece sílabas, y que, como ustedes ven, no son malos cada uno en su clase.

Pero meterlos ambos en un solo verso endecasílabo, es tan imposible como meter á Canalejas y á Moret en un Ministerio y hacer que estén á gusto.

Porque tras de tener que hacer dos sinalefas, habría que quitar además el acento en la i de sombrío, con el cual no pueden las dos últimas vocales de esta palabra formar diptongo, y ponerle en la o para que el diptongo fuera posible.

Es decir, que sería necesario leer:

«Allí cantand'en lo *sombrió* d'un bosque...»

y eso de poner *sombrió* por sombrío, francamente, me parece demasiada licencia.

No olviden ustedes que este es el primer verso de la composición *Bohemio* del vate Jiménez; de manera que, comenzando así, háganse ustedes cargo de cómo será la continuación y el remate.

Sigamos:

«Allí *cantando* en lo *sombrío* de un bosque...»

¿Que no se sabe quién es el que canta? ... Bueno, todavía no es tarde; no se impacienten ustedes.

«Allí cantando en lo *sombrío* de un bosque,
Que hermoso asilo al visitante presta,
A un joven guitarrista campesino,
Que asiendo entre los brazos la vihuela,
Dialogaba con ella cariñoso,
Pues *parecían* hablar aquellas cuerdas...»

Malo; este verso también es duro y malo. Ya me parecía á mí que iba tardando en volver á descarrilar el vate Jiménez.

Al cual, además, se le ha ido el santo al cielo y ha concluído la estrofa ó el párrafo y hecho punto final sin concluir la oración ni ponerla de modo que haga sentido.

Porque en los seis versos copiados que forman la estrofa, ó lo que sea, todo se vuelve

incisos puestos alredor de un acusativo que no tiene nominativo ni verbo.

Véanlo ustedes.

Primer verso:

«Allí cantando en lo sombrío de un bosque...»

Un adverbio de lugar y una oración incidental, sin agente conocido...

Segundo verso:

«Que hermoso asilo al visitante presta...»

Otra oración incidental que tiene por nominativo el *que*, relativo del bosque.

Tercer verso:

«A un joven guitarrista campesino...»

Acusativo con su preposición y todo.

Cuarto y quinto versos:

«Que asiendo entre sus brazos la vihuela,
Dialogaba con ella cariñoso...»

Otras dos oraciones incidentales de las que es nominativo el *que*, relativo del guitarrista, es decir, del anterior acusativo...

Sexto verso:

«Pues *parecían* hablar aquellas cuerdas...»

Otra oración incidental de que son nomi-

nativo las cuerdas de la vihuela del guitarrista campesino y joven, y acusativo y...

Nada; no se sabe lo que le pasa al joven guitarrista, etc., porque no parece el verbo de la oración, ni el nominativo tampoco.

A pesar de lo cual el *vate* Jiménez Arraiz hace punto y aparte, y hasta pone pleca, y se queda tan fresco.

¿No será grandísimo babieca?

Después de habernos dejado *in albis* en el primer párrafo, se arranca otra vez en esta forma:

«Abajo, arrullo y notas; allá arriba,
Brillante, *hermosa* claridad, *inquieta*...»

Bueno; demasiados epítetos son esos para un sustantivo solo; pero siga usted:

«*Tibia* la tarde en derredor tendía
Las madejas parduscas de sus crenchas...»

Aparte de que la tarde no tiene *crenchas* ni *madejas parduscas*..., puede pasar...

«Pero de pronto el resplandor del cielo,
Bañando en luz crepuscular la tierra,
La altiva frente del cantor abrasa
Pasando entre las brumas de selva...»
(No se sabe quién *pasa*,
Pero *pase* el cantor, *pase* y... no vuelva.)

¡Mas ah! Esto que era bueno... no sucede. Sucede lo contrario.

El *vate* pone otra pleca como si hubiera concluído y lo dejara definitivamente y se marchara para no volver... á cantar; pero vuelve, sí, vuelve en seguida con esta otra tonada:

«Y al *suave* son de las *brillantes* notas
Que volaban, *sonámbulas, dispersas,*
Huyendo de las *sombras invasoras,*
Buscando asilo en lo infinito *inquietas*
(*Como la claridad de más arriba*
Y como el vate Arraiz que no sosiega)
Parecían al huir de la guitarra...
(Verso más largo ¡ay! que la cuaresma)
Parecían al huir de la guitarra
En lánguido *morendo* las cadencias,
El *melifluo registro* de los sueños,
El diapasón divino de la idea,
El *teclado sublime* de la *gloria...*»
Y el diablo que te lleve, mal *poeta;*
Que nos vas á ensartar más disparates
Que los ríos y el mar tienen de arenas...

Porque cuidado que es amontonar desatinos, todo eso del registro melifluo y el divino diapasón y el sublime teclado.

Y aún no había concluído.

«El *melifluo registro* de los sueños,
El *diapasón divino* de la idea,
El *teclado sublime* de la gloria,
Que en *voladoras, fúlgidas* endechas,
Gallardas, lisonjeras, brilladoras,
Besaban *retozando* mi cabeza...»

¡Y qué descansada le habrá quedado!

Como que en cuanto ha concluído esa estrofa vertiginosa é interminable, sale otra vez y exclama:

«¡Quién pudiera *cantar* así *cantando!*...

¡Está bien!... *Cantar así cantando*...

Y vamos andando...

Y veremos que el vate, después de otra estrofa muy parecida á las anteriores, se encara con los transeuntes y les dice:

«Guardad silencio los que halléis al paso
Al músico cantor de la vihuela...
Callad, que no sabéis qué noble musa
En esas notas lo infinito besa.
Quizá sea el estro *redentor* del siglo
Que demoliendo tradiciones llega...»

¿Sí? ¡Pues vaya una manera de redimir! ¡Demoliendo tradiciones!... ¡Así estamos y así está el siglo de redimido!...

«Quizá sea el estro redentor del siglo
Que demoliendo tradiciones llega,
Y levanta su tienda de bohemio...
¡Oid! ya el campo triunfador resuena.
Ella es, ella es; callad y arrodillaos...»

Sí, para que pase ese verso más largo que una procesión...

Aunque mejor sería que el vate nos hubie-

ra mandado sentarnos, porque el verso ese tarda tánto en pasar...

¡Qué oído el del vate de Barquisimeto, qué oído!...

«Ella es, ella es...»

Un heptasílabo completo.

«Callad y arrodillaos...»

Otro heptasílabo.

Total, catorce sílabas...

«Callad y arrodillaos: ella es, ella es...»

¿Lo ve usted, *vate?*

Un alejandrino perfecto.

Y usted quiere hacer de él un endecasílabo...

Es claro: comiéndose la mitad de las vocales...

Para que lo fuera, había que leerle así:

«¡*Ellés ellés*: callad y arrodillaos...»
De hinojos recibid la *musa nueva!*

¡Por que usted lo mande!

Pues no nos da la gana de recibirla de hinojos.

La recibiremos á latigazos, y aun á puntapiés, si se pone demasiado cerca.

¡Vaya enhoramala!

La musa demoledora de tradiciones y fabricadora de disparates como esos de usted y otros muchos, no merece otro recibimiento.

III

Si recordando el conocido juego de prendas y sin hacer otras variaciones que la de poner «Méjico» en lugar de «la Habana» y «un poema» en lugar de «un navío», comenzara yo este artículo, preguntando:—«De Méjico ha venido un poema ¿cargado de?...»,—todos los lectores darían la misma contestación en seguida: —«De ripios» — dirían todos á un tiempo.

Porque, ¿qué otra cosa podría traer un poema que viene de Méjico?

—Desatinos, disparates—dirá algún lector de los menos caritativos.

Pero lo mismo da. Porque los desatinos y los disparates también son ripios en un poema.

El recién llegado de Méjico, que va á ocupar por unos momentos mi atención y la de ustedes, viene impreso con muchísimo lujo, á dos tintas, con orla en todas las páginas, y con un cromo en la cuarta donde hay una fo-

tografía entre dos banderas, las armas de España y las armas de Mejico y un ¡Viva Méjico! y un ¡Viva España! y se titula...

¿Cómo dirán ustedes que se titula?

Aquí sí que ya no aciertan ustedes como en la contestación á la primera pregunta referente á la carga del navío, digo, del poema...

Pues se titula:

Alfonso XIII Rey de España, y el mundo impío; ó sea *Cuba á los yankees*...

¿Les parece á ustedes ya bastante raro?...

¿Que qué es eso de *Cuba á los yankees* ó en qué lengua está?—me preguntan ustedes.

Pues no lo sé; pero sigan ustedes leyendo, porque todavía después de lo copiado, hay un subtítulo entre paréntesis que dice:

Carambolas por contra tabla.

Y después de todo esto, «POEMA por Juan Pedro Didapp», así, con dos pes.

De manera que el poema no será de pe pe y doble u; pero el autor tiene en su firma las tres pes de rúbrica; una en el segundo nombre, y dos en el apellido.

Después hay una dedicatoria muy lujosa al Sr. Duque de Arcos, Ministro de España en Méjico, y al Sr. D. Antonio Basagoiti, Presidente del Casino Español, concebida y hasta dada á luz en estos términos:

«Adicto á una causa sublime, he consagrado á su *defensa* los años floridos de mi juventud y no he desmayado ni un instante en em-

puñar con noble orgullo su estandarte para que ondule victorioso.»

¿Y quién le ha dicho á usted que eso que usted hace es una *defensa?* Quizá no falte quien lo llame *ofensa*... ¿Cree usted que una causa sublime se puede defender con versos ripiosos?

Siga usted, siga usted.

«Motivo ha sido éste para que á la sombra de tan esclarecidos nombres cante las grandezas del *Monarca Niño, cuyo* trabajo (¿el del monarca niño?... No sería flojo si tuviera que leer y entender los versos de usted) os ofrezco en prueba de admiración y respeto.»

No; esto último no pasa. Si tuviera usted verdadero respeto á esos señores, no les ofrecería usted esas cosas.

Adelante.

Estamos en el prólogo, que dice:

«El poema que hoy publico ha dado lugar á muchas y diversas *comentaciones.*»

No sé cómo podrá ser eso. O muy desocupada está por ahí la gente y muy escasa de asuntos sobre que hacer conversación, ó no me lo explico.

Porque ese poema no merece más que una comentación, la de cerrarle apenas abierto, y decirle á usted:

Déjalo, Juan, no leas... ó no cantes.

Repita usted:

«El poema que hoy publico ha dado lugar

á muchas y diversas *comentaciones*, todas llevando dirección desfavorable para mí...»

Vamos, ¿lo ve usted? ¿Qué le acabo de decir yo á usted ahora mismo...? Si todas las *comentaciones* llevan una dirección desfavorable para usted, todas ellas pueden reducirse á una sola comentación, á la que el libro merece, que es la que yo he dicho.

«Pero yo—continúa el *poeta*—estoy en el deber ineludible de defender los partos de mi inteligencia...»

Se equivoca usted de medio á medio.

Si los partos son como ese *poema*, lejos de estar usted en el *deber ineludible* de defenderlos, está usted en el deber ineludible de quemarlos.

Y de no volver á parir en su vida.

Pero continúa usted diciendo:

«...que son los hijos legítimos de mi mente.»

Tampoco. Poemas como ese no pueden ser hijos legítimos de una mente creada por Dios: son hijos espúreos.

«Yo escribo»—continúa...

Pues hace usted mal.

«Yo escribo, y con sólo el hecho de publicar mis concepciones, doy autorización al lector á que tache lo que no le plazca...»

Bueno; pues con esa autorización que usted me da... y si no me la diera usted yo me la tomaría... con esa autorización que usted me da, yo, lector, le tacho á usted todo el libro, absolutamente todo.

Porque no hay nada en él que me plazca, fuera del ¡viva España! del principio, ni que pueda placer á persona que tenga los sentidos cabales.

«...Mas me asiste—dice usted—el derecho de *brotar*...»

No, señor. También en eso se equivoca usted. ¿Qué le ha de asistir á usted ese derecho?... Si fuera usted fuente, ó árbol, ó enfermedad cutánea, le asistiría á usted el derecho de brotar. Pero siendo hombre, no. No tiene usted derecho de brotar en el sentido neutro del verbo.

Y en el sentido activo... tampoco; porque no había de brotar usted más que desatinos, y no está permitido brotar esas cosas.

«Mas me asiste el derecho de *brotar* á la arena en defensa de lo mío, cuando al crítico le sirve de *peldaño* la injusticia y la ignorancia.»

Bueno, pero ahí no se dice *brotar*, sino «*salir* á la arena», ó «descender»; aunque bien mirado, desde el libro de usted ya no es posible descender á ninguna parte.

Y además, el *peldaño* no crea usted que es un instrumento necesario para la crítica. *Peldaño* es donde se pone el pie, y la crítica no se suele hacer con los pies; ni aun la de aquellas *cosas* que con los pies parece que han sido fabricadas.

Y de todos modos, no pueden ser ni la ig-

norancia ni la injusticia quienes critiquen desfavorablemente el libro de usted; serán las que le aplaudan, si acaso.

«*Criticar* con imparcialidad y pleno conocimiento de causa... la crítica entonces sería de fueros sagrados, y estúpido y soberbio el que no la acatase.»

Pues átesela usted al dedo ¿eh? Porque si no acata usted la crítica y vuelve usted á escribir haciéndolo tan mal, ya sabe usted la sentencia que acaba usted de pronunciar contra sí mismo. «Estúpido y soberbio... etc.»

«Pero *rayar* de malo y pésimo lo que se desconoce, en verdad que no es digno de otro nombre que el de hotentote quien tal hiciera.»

Bueno; llámele usted hotentote, ó llámele usted hache al que *raye* de malo y pésimo lo que desconoce; no me importa.

Porque yo *rayo de malo y pésimo*, como usted dice, todo el libro de usted después de conocerle, después de haberle leído.

Y continúa en otro párrafo:

«A mí sólo me ha animado á escribir el presente canto (rodado) épico-lírico el *deseo vivísimo* que tengo de que los españoles vean que en mí tienen un defensor.»

Muchas gracias por el deseo; pero crea usted que no necesitamos los españoles semejantes defensores ripiosos, ni nos gustan semejantes defensas.

«Pero los mal nacidos—continúa—y peor intencionados, de una manera vil estrujaron los principios que ignoraban...»

¡Pues ya se necesita mala intención y algo más para estrujar unos principios que se ignoran!

«Desde las columnas de un diario atacaron antes de su publicidad las ideas que sirven de base al poema.»

¡Pero hombre, si eso no puede ser! Antes de su publicidad, ¿cómo podían atacar las ideas que sirven de base al poema?... Tanto menos, cuanto que... vamos... ¿está usted seguro de que el poema tenga base?... Porque yo creo que no, que no tiene base, ni ideas tampoco.

«Mas al humilde no le falta Dios.»

Bueno, eso es verdad; pero usted me parece que no es humilde. De manera que no se halla usted en el caso de que Dios le defienda. Siga usted.

«Un distinguido escritor español salió á la palestra y refutó los ataques virulentos de esa caterva de angosta frente...»

¿A ver?

«He aquí el contenido del primer artículo publicado por un diario español:

«EL POEMA ALFONSO XIII,
REY DE ESPAÑA.

«No es la íntima amistad que me une con el joven *licenciado* D. Juan Pedro Didapp, au-

tor del expresado poema, lo que me hace hablar, sino un *deber de justicia...»*

¡Mentira!

¿Deber de justicia el hablar en defensa de un poema que es un esperpento risible?

¿Dónde ha aprendido esos deberes de justicia el autor del artículo?

Y el Sr. Didapp, con dos pes, ¿cree buenamente que es un distinguido escritor español?..

Si acaso, será distinguido por lo malo.

Y sigue:

«No me han parecido imparciales las aseveraciones de esos señores que *todo lo ven pequeño...»*

Si es alusión, protesto desde ahora. Yo no lo veo todo pequeño en el poema de Didapp: veo grandes el atrevimiento y los desatinos.

Continúe el de la defensa:

«No me han parecido imparciales las aseveraciones de esos señores que todo lo ven pequeño y con ojos de malicia, al juzgar *impunemente* y de la manera más ligera é inconveniente *un poema que brillará como astro de primera magnitud en el campo de las letras...»*

¡Atiza! Ya me figuraba yo que no podía ser un distinguido escritor español quien defendiera el poema ridículo del Sr. Didapp.

Y ahora veo que no me había equivocado.

Quien asegura que el poema de Didapp «brillará como astro de primera magnitud en

el campo de las letras» no puede ser un escritordistinguido, sino un tonto, un pobre diablo.

Que ni siquiera sabe gramática, porque en seguida dice:

«*Lleven* entendido que *todo podrán querer* con tal de que á la gloria de Didapp no le *sirve* de pedestal la ruindad de la envidia.»

Párrafo estúpido, pues ni es castellano aquello de *todo podrán querer,* ni después de «con tal de que» puede decirse en indicativo sirve, sino *sirva* en subjuntivo.

Este distinguido..., digo, este desgraciado escritor español que se firma E. Peña, continúa haciendo elogios del poema y diciendo desatinos, llamando á Didapp *eminente poeta* y hasta *filósofo colosal y gigante.*

Dejémosle en su ridícula tarea y volvamos á la mala obra de Didapp.

Después del prólogo pone una introducción también en prosa, en donde se leen cosas de este calibre:

«... Y el hombre, ente social de este mundo, nunca llega á erguir la frente para ver rodar en el inmenso fluído los innumerables astros que *desfilan cual grupo de mujeres desoladas, dando sus rizos de oro al viento...*»

¿Qué tal, eh?

Pues verán ustedes otro párrafo:

«La verdad existe: que sea el hecho en sí de mal sabor ó peor olor, no cabe duda: y ¡ay del infeliz que eso le acontezca!»

¿Lo entienden ustedes...? Pues no puedo darles más luz ni antecedentes ni consiguientes, porque eso, tal como ustedes lo ven, es un párrafo completo entre puntos y aparte.

¿..........?

¿Que si no hay en Méjico manicomios...? Yo no lo sé: supongo que sí los habrá; pero si fueran á encerrar en ellos á todos los que lo merecen, que son casi todos los que escriben, tendrían que hacerlos muy grandes y uno en cada esquina...

Pasando sobre otros innumerables dislates de la introducción, llego al final, donde se lee:

«Como ya en impresión el presente *canto de mi pobreza*, donde mi humilde musa *sale á la palestra de España*, hubo un concurso de doctores de entre el alto clero poblano, el cual tuvo la fineza de *seguirme* males que los liberales en toda la vida habían podido *seguirme...*»

¿Dónde habrá aprendido este pobre hombre á hacer ese uso del verbo *seguir?*

¡*Seguirme* males...! Como si dijera causarme ó inferirme... ¿Creerá que todos los verbos son iguales y que lo mismo da usar uno que otro?

«Siempre he tenido corazón noble, y al ver derramando lágrimas á un hombre de carácter *indeleble...*»

Advierto á ustedes que el que lloraba era

un impresor que no quería que se le obligara á imprimir el *poema*...

Y ahora averigüen ustedes, si pueden, por qué llamará este Didapp hombres de carácter indeleble á los impresores... ó qué entenderá él por *carácter indeleble*...

Probablemente creerá que es lo mismo que *indomable*, aunque algo más fino.

Y vamos al verso.

El poema Alfonso XIII se compone de dos *epístolas;* veintisiete *sonetos;* otra *epístola* á Sherman; otra á los yankees, en tercetos, como las dos primeras, y una composición final á Doña Cristina, en quintillas, naturalmente malas, titulada *Esperanza perdida*.

La *epístola* primera lleva este subtítulo, que el autor habrá creído buenamente que está en latín:

Omnibus ad omnes.

¡Y vayan ustedes á sacarle de esa!

O á preguntarle qué es lo que ha querido decir, que no lo sabrá, de seguro.

¿Será eso una de las carambolas por contrutabla que nos anunciaba al principio?

Empiezan los tercetos de esta manera:

«No será por demás tañer la lira...»

Pues sí, señor; sí es por demás, aunque á usted se le figure lo contrario.

Porque la lira es, para el caso, como las

castañuelas, que de tañerlas hay que tañerlas bien, y si no, mejor es no tañerlas.

Y como usted tañe la lira bastante mal, resulta que es por demás que la taña.

Empecemos de nuevo:

«No será por demás tañer la lira,
Haciendo alarde *un pirronismo impío...*»

¿El pirronismo es el que hace alarde?

Porque si es al revés, si es que del pirronismo impío hace alarde usted ó algún otro, ha debido usted decirlo así: «Haciendo alarde de un pirronismo impío...»

En fin, que tal como está la cosa no se entiende.

«No será por demás tañer la lira,
Haciendo alarde un pirronismo impío,
Y que doliente el corazón suspira.»

No veo la conexión que pueda tener el suspirar del corazón doliente con el pirronismo impío que hace ó de que se hace alarde.

Pero... seguiremos á ver cómo es el terceto siguiente:

«Yo que en la sombra del dolor me hastío,
Voy escalando con febril anhelo
La *inaccesible* recta del vacío.»

¡Escalar es...! ¡Qué atrocidad!

Mire usted que escalar *la inaccesible recta del vacío...*

«Y en alcanzar mi intento me desvelo;
(*Pues hace usted muy mal, ¡qué tontería!*)
En alas puras de inmortal *puesia*
Cruzando voy la soledad del cielo.»

Hace un poco escalaba... Ahora cruza... ¡Qué diversidad de movimientos!

A más de que eso último no es verdad; porque ni Didapp es poeta, ni, por consiguiente, puede cruzar en alas puras de inmortal poesía ó *puesia*, que es como hay que pronunciar en su verso.

«La dicha rompe por opuesta vía...»

Y la poesía también. No quieren nada con usted.

«La dicha rompe por opuesta vía;
Sólo me deja abrojos y quebranto,
Haciendo amarga la existencia mía.»

Pues tenga usted paciencia, que también usted hace amarga la existencia de los demás con sus malos versos.

«Otros *disfrutan*, yo derramo llanto...»

Otros *disfrutan...* ¿Y qué disfrutan ó de qué?... Porque el emplear así el verbo *disfru-*

tar sin complemento, es cosa muy cursi. Las patronas de casas de huéspedes y las tenderas de ultramarinos son las que suelen decir así.

«Otros disfrutan, yo derramo llanto;
Nadie se compadece de mis penas...»

¿Quién creía usted que iba á ser tan tonto que se compadeciera de sus penas, si las sufre usted porque quiere?

Compadézcase usted mismo primero, y deje de atormentar su caletre en aderezar versos con tomates... digo, con disparates.

Pero luego dice usted muy maravillado:

«Parece que á sufrir sólo he venido.»

¿Pues á qué había usted de venir, pobre hombre?

A lo que venimos todos á este valle de lágrimas.

A sufrir con paciencia los trabajos, y hacer así méritos para conseguir la gloria eterna.

¿Dice usted que es cristiano, y se asombra de eso?

Siga usted:

«En mi auxilio llamé á los *soberanos*...
(Pues como si llamara uste á Cachano
Con una teja rota en cada mano!)
Y mendigando fuí de puerta en puerta.
Mas ¿qué se ha de alcanzar de los *tiranos?*»

Le advierto á usted que *soberanos* y *tiranos* son consonantes, eso sí, pero no son sinónimos.

Y dice más adelante:

«Mientras el Papa tiene *grande empeño*
En la *unidad de ideas*...»

¡Pero hombre!... ¿Querrá usted dejar en paz al Papa, y no meterse en lo que no entiende?

El Papa tiene *grande empeño*, como dice usted con un prosaísmo insufrible, en que haya unidad de fe y en que haya unidad de acción cristiana conforme con la fe.

Y también le tiene en que usted no haga versos—aun cuando no tenga de usted el Papa ni la menor noticia,—porque quiere que todo el mundo cumpla la ley de Dios y que nadie haga tonterías ni malgaste, como usted, el tiempo que Dios le concede para trabajar en la santificación de su alma.

«Mientras el Papa *tiene grande empeño*
En la *unidad de ideas*, yo mitigo
Mis graves horas en letal beleño.»

¿Y qué tiene que ver uno para con otro? ¿Se opone el que tenga el Papa grande empeño en la unidad de ideas, á que usted *mitigue* sus graves horas?... Es decir, á que usted

diga que mitiga sus graves horas; porque lo es mitigarlas realmente...

¿Qué entiende usted por *mitigar* las horas? Vamos á ver...

«Yo mitigo mis graves horas en letal beleño.»

No, señor: lo que usted hace cuando dice que *mitiga*, etc., es decir un desatino que ni usted mismo entiende.

«Yo lamento y no tengo ni un amigo
Que las lágrimas *frote* de mis ojos,
Y entre los ayes del pesar *me hostigo...*»

«Yo lamento...» ¿Y qué lamenta usted?... El no conocer la sintaxis era lo que debía usted lamentar... Y no contentarse con eso, sino ponerse á estudiarla en seguida, en lugar de ponerse á escribir tercetos sin pies ni cabeza.

Y luego se queja usted de no tener ni un amigo... ¿Cómo ha de tenerlos escribiendo así?

Pero así y todo, tampoco es verdad que no tenga usted ni un amigo.

Tiene usted á E. Peña.

¿Acaso no es bien amigo de usted ese Peña que le llama á usted *poeta eminente*, y que llama *poema* á esta aglomeración de simplezas y dislates?...

Él mismo dice que tiene con usted amistad

íntima... Y es natural, porque es un escritor muy parecido á usted, y ya se sabe, que Dios los cría y... ustedes se juntan.

Y luego... eso de querer los amigos para que le froten los ojos... ¡Vamos, que tiene usted unas cosas!

Pues ¿y lo de hostigarse á sí mismo entre los ayes del pesar?... Otra carambola.

«Doquier que mire sólo encuentro abrojos
Que no disipan mi gemir sombrío...»

Naturalmente.

Porque ni el *gemir* se puede *disipar*, ni los abrojos han servido nunca para disipar el gemir sombrío.

¡Es que se maravilla usted de unas cosas!...

«Doquier que miro sólo encuentro abrojos
Que no disipan mi gemir sombrío,
Ni convierten en glorias los despojos...»

¡Claro, hombre, claro! ¿En qué cabeza le cabía á usted que los abrojos habían de convertir los despojos en glorias?... ¿Cómo ni por dónde?...

¿Pues y esto que sigue?

«Si un mendrugo de pan pido al impío,
Cuando de hambre está viendo que me muero
Dice que no: y llorando así me río...»

¡Qué barbaridad!...

Nada, que usted se propuso hacer tercetos

aconsonantando todos los disparates que se le fueran ocurriendo, y... así ha salido.

No he visto cosa semejante.

Y eso que he leído á Charras, el de la mora aquella... y á Carulla...

> «Yo que en medio al dolor me despedazo
> De lo que pasa, *todo bien comprendo...*»

Yo sí que comprendo bíen que llorara el impresor aquel de *carácter indeleble*, y le pidiese á usted con las lágrimas en los ojos que no le obligase á imprimir su *poema*, donde hay hasta galicismos para que no falte nada malo.

> «Veo los vicios y hago que no entiendo...»

Eso le debe de ser á usted muy fácil de hacer.

> «Veo los vicios y hago que no entiendo;
> Pero sí los rechazo con *demencia...*»

¡Ave María Purísima!

¡Ahora sí que lo ha coronado usted, hombre!

¿Con que es una demencia rechazar los vicios?

Y luego dice usted que es católico...

¡Ya, ya! ¡Valiente católico está usted!

¿No ve usted que es una impiedad herética, protestante, llamar demencia á la cristiana y valerosa lucha contra los vicios?

No, hombre, no: eso no es una demencia, sino un deber. Lo que es *demencia* es escribir *epístolas* como esas que usted escribe...

La segunda epístola va dirigida *ad sapientes hujus sœculi*, en latín también, y lleva además como lema esta barbaridad: «*Quosque tandem*».

No se dice *quosque*, D. Juan Pedro, no se dice *quosque:* no dijo así Cicerón contra Catilina. Dijo *quousque*, adverbio de tiempo que significa «hasta cuándo».

Verdad es que también acá escribió una vez ese disparate y arrimó ese *cosque* al latín y al sentido común Santiago Liniers, muy señor y conde nuestro... de la última hornada, y hasta académico de la lengua.

Aunque también es verdad que los académicos son, de entre la gente de acá, los que más se asemejan á los vates americanos.

Y empieza así la segunda *epístola:*

«Siempre ha sido llamada villanía
De hombres que se revuelcan en la escoria...»

¡Pues vaya un gusto!...

¿No ve usted que la escoria es cosa dura y áspera, y nadie puede apetecer revolcarse en ella?

Usted habrá oído hablar de revolcarse en el cieno ó en el lodo, porque el cieno y el lodo, aunque son cosas sucias, son blandas y suaves, y en el cieno y en el lodo les gusta revolcarse á los cerdos, y metafóricamente se dice que se revuelcan en el cieno ó en lodo los hombres que se entregan á los vicios y á las malas acciones...

Pero la escoria es cosa muy distinta del lodo y del cieno...

Sólo que usted viene á ser como doña Emilia, que no conoce la significación de las palabras ni se fija en ellas, y las emplea allá á granel, como salen.

Repitamos:

«Siempre ha sido llamada villanía
De hombres que se revuelcan en la escoria,
Poner en mal al que el dolor hastía...»

En *mal al*... ¡Qué oído tiene este D. Juan Pedro!

Y luego, ¡cualquiera entiende lo que quiere decir en ese terceto dificultoso y endiablado!

No sigo con *la epístola*, porque hay en el libro otras muchas *carambolas* por el estilo...

El primero de los sonetos se titula *heroísmo*, y empieza así:

«Musa dí en alta voz que no me humillo...»

Pues hace usted mal, porque debiera usted

humillarse, y aun avergonzarse de escribir como escribe:

«Musa dí en alta voz que no me humillo
Ante el mundo que á peso su fe vende,
Del polvo la vileza se desprende
Y en el estiércol tiene su estribillo...»

¡Eso es! Para concertar con *humillo* no hay más que poner un *estribillo* á la vileza...

O al polvo, porque en realidad no se sabe de quién es el estribillo.

Segundo cuarteto:

«El genio expide luz, fulgente brillo;
Sobre los astros su dominio tiende,
Y como el águila que el cielo hiende,
Alzo vuelo, jamás yo me arrodillo.»

Bueno, pues otra vez hace usted mal....

En no arrodillarse y en llamarse usted genio á sí mismo, lo cual es una presunción risible.

Conste que no, que no es usted el genio que expida luz; porque no *expide* más que gansadas.

Como éstas del segundo soneto, que empieza así:

«Teniendo mi barriga bien repleta,
Lleno el bolsillo de monedas de oro,
Más que en desgracia cifrará en desdoro
No tener asentada la chaveta.»



¿Y qué es eso de *cifrar* más que en desgracia en desdoro?

Porque lo de no tener sentada la chaveta, ya se sabe lo que es: ser como usted, poco más ó menos.

Y sigue:

> «Pero estar muerto de hambre y ser poeta
> Ajeno á todo mundanal tesoro,
> No es en vano verter amargo lloro...»

Nada; que aquí no hay sintáxis, ni sindéresis, ni nada parecido.

Soneto IV:

> «El español monarca se *halla inquieto*
> Al ver que le rodea *impío tanto...*»

Esto, por la forma, parece de nuestro Carulla. Y en cuanto al fondo... ¡Buenas y gordas!

> «El español monarca se *halla inquieto*
> Al ver que le rodea *impío tanto*
> *Ultrajando las orlas de su manto,*
> Sin dignidad ni miras de respeto.»

Ni de poesía.

Y ¡mire usted que *ultrajar* las orlas de su manto!

Siga usted:

> «No está perdida España *por completo...*»

No; pero la falta muy poco...

Y lo que es como la lleguen de Méjico muchos poemas como el de usted, pronto se acaba de perder para siempre.

Soneto VII:

«Hemos de convencernos: no es posible
Que en el presente siglo», según llueve,
«Se encuentre un hombre que *á paciencia lleve*
Sus penas: para mí no es admisible.»

¿Y cómo se llevan las cosas *á paciencia?*

Para mí tampoco es admisible tanto prosaísmo ni tanto dislate.

«Juzgo también *cual cosa inconcebible,*
Ahora que *el mundo con vapor se mueve,*
Que exista algún mortal sin ser aleve
Y vil traidor; *me pasa á lo increíble.*»

Y á lo incomprensible también *nos pasa* á los demás esa construcción ridícula y desatinada.

Primer terceto:

«Y hemos de convencernos, yo no admito
Hombres honrados ni en pureza creo;
Castidad y honradez son hoy un mito...»

Basta, basta... Porque no se puede llevar *á paciencia,* como usted dice, tanto disparatar y tanto ensartar majaderías.

A Sherman le dice en tercetos el bueno de Didapp, con dos pes:

«Para juzgar á España no has nacido,



Porque el cuadrúpedo no mira al cielo,
Como no vuela, *no*, el reptil *tendido.*»

Por este primer terceto, y especialmente por el verso del medio, y aun por el último, se puede adivinar lo que vendrá en el cuerpo de la *epístola*.

«Tenemos héroes de la patria amantes
Que nos conviden á feroz combate,
Pues nadie sufre *monstruos vergonzantes*...»

Esto último, si viviera D. Antonio Cánovas, lo tomaría por alusión á su persona.

Por último, la composición á doña Cristina empieza así:

«Perseguido por la suerte
Pulso á solas mi laud;
Tendido en el polvo inerte...»

¿El laud, ó usted, D. Juan Pedro?... Porque no estaba de más el que se supiera.

«Perseguido por la suerte
Pulso á solas mi laud
Tendido en el polvo inerte;
Señora, en mi alma se advierte
El *hueco* de la virtud.»

Sí, hombre, sí, y otros muchos *huecos*...
De virtud (especialmente de humildad), de ciencia, de poesía, de sentido común... de todo, tiene usted hueca el alma.

IV

También los argentinos piden, y con tanta justicia, ciertamente, como los venezolanos, un poco de sitio en este libro para los malos vates de su tierra.

Y también acompañan á su petición los justificantes.

Véase la siguiente carta:

«Paraná y Enero 20 de 1898.

»Sr. D. Antonio de Valbuena.—Madrid.

»Muy señor mío: Como supongo que tendrá usted en preparación algún otro libro de RIPIOS ULTRAMARINOS, le remito esos *versos* con que los vates de la República Argentina atormentan al sentido común.

»Espero, pues, que el ilustre crítico les dé una carda soberana, y en especial á Miguel Piedrabuena, que perpetra una *poesía* titulala «El XX de Septiembre».

»Con este motivo saluda á usted su atento

y seguro servidor q. b. s. m.»—(Hay una firma y una rúbrica.)

Bueno, pues la *poesía* de Miguel Piedrabuena, que es una piedra mala, ó dígase un *canto* despreciable, se titula, en efecto, «El XX de Septiembre», aparece haberse cometido en Paraná en tal día como el que expresa el título, en el año de 1898, y empieza de esta ridícula manera:

«Yo también, italianos, con orgullo
Levanto aquí mi voz modesta, humilde,
(Y áspera y malsonante, sobre todo)
Para admirar las glorias de la Italia,
Madre de grandes»... pillos.

La última palabra no es de Piedrabuena, sino mía; pero ya ven los lectores que, á más de completar y perfeccionar el sentido, no pierde nada con ella el verso.

Ni la estrofa tampoco.

El verso pasa á ser de siete sílabas en vez de ser de cinco, que no pegaba.

Pues para que pegara bien al final de la estrofa un adónico, necesitaban ser sáficos los tres anteriores, debiendo para ello estar acentuados y cortados de esta manera:

«Yo también, ita—lianoscón orgullo
Levanto aquími—voz, modesta, humilde,
Para admirarlas—glorias de la Italia,
Madre de grandes.»

Mas como no están acentuados ni cortados así, sino que el primer hemistiquio es en todos ellos de siete sílabas y no de cinco, según se ve:

«Yo también, italianos—con orgullo,
Levanto aquí mi voz—modesta, humilde,
Para admirar las glorias—de la Italia...»

sienta mejor que el verso corto del final sea también de siete sílabas, como queda con el aditamento que yo le puse:

Madre de grandes... pillos.

Esto en cuanto á la forma.

Por lo que hace al fondo, no es necesario decir que la primera estrofa de Piedrabuena es una tontería.

Porque el pobre Miguel se contradice y echa á reñir unos ripios con otros del modo más desconcertado.

Primero dice que levanta su voz *con orgullo*, y después dice que su voz es *modesta* y *humilde*, sin comprender, el pobre, que el orgullo es tan incompatible con la humildad y con la modestia, como su caletre librepensador con la belleza y con la poesía.

Y además no se dice *la Italia,* sino Italia. Porque ese *la* es un galicismo.

Segunda estrofa...

Pero no; antes de pasar adelante será bue-

no explicar el título de la *poesía*, ó del *canto*, ó de la *piedra* mala de Miguel Piedrabuena.

En el verano de 1870, el Emperador Napoleón III, con notoria deslealtad á lo pactado en una convención anterior (deslealtad que pagó bien cara en Sedán á los pocos días), había retirado de Roma la guarnición francesa que protegía la ciudad santa contra el vandalismo y la rapacidad de Víctor Manuel, el Rey esclavo de las turbas italianísimas, y éstas y sus capitanes, libres ya del miedo á los soldados franceses, atacaron el día 20 de Setiembre á la capital del orbe católico, abriendo la brecha de Puerta-Pía, por donde penetraron, consumando el sacrílego despojo de los Estados Pontificios y obligando á los romanos, *en nombre de la libertad*, á aceptar *por fuerza* la unidad italiana.

Aquella fecha nefasta y aquel hecho vandálico es lo que se propone conmemorar Piedrabuena en su *canto*... rodado.

Del cual, la segunda estrofa dice:

«Yo también que, nacido, cual vosotros...»

¿Quién le habrá dicho á este mamarracho que esto sea *poesía*?...

«¡Yo también que, nacido, cual vosotros!...»

Ni como prosa, sirve.

«Yo también que, nacido, cual vosotros,
En un pueblo de *libres y titanes*,
En mis venas conservo *hirviente y roja*,
Sangre de bravos...»

¡Qué ha de conservar usted, hombre!... Lo que conserva usted es la decrepitud india y salvaje en el cerebro; pues de otro modo no se explican esos arrebatos librepensantes y libertarios y esos entusiasmos por Mazzini, por Garibaldi, por Cavour y por todos aquellos grandes bribones que, piadosamente pensando, están ya en los infiernos pagando todas sus bribonadas.

Siga usted adelante:

«Yo, que amando del librepensamiento
La *agusta majestad*, y de Mazzini
El *fecundo herbidero* de» traiciones
Y desvergüenzas...

No emplea el Sr. Piedrabuena precisamente estas dos últimas palabras para poner fin á su estrofa, sino que donde yo digo traiciones él dice *gigantes*, y donde yo digo desvergüenzas él dice *efervescencias;* pero no me negarán ustedes que con mi reforma la poesía no pierde nada y la verdad gana muchísimo.

Porque, vamos, que ¡hablar de las efervescencias de Mazzini, que era un perdulario que no creía en nada!

«¿Y qué puedo decir?...»—pregunta luego el vate.

Nada, hombre, nada—hay que responderle.—No puede usted decir nada de provecho, nada que no sea una tontería, á juzgar por lo que ha dicho usted hasta ahora.

«¿Y qué puedo decir? Vosotros, hijos
De los audaces libres...»

¿Libres, ó liebres?... Porque había de todo. ¡Si viera usted cómo corrieron en Aspromonte... y en otras partes!

«¿Y qué puedo decir? Vosotros, hijos
De los audaces libres pensadores...»

¡Claro! Para usted, Sr. Piedrabuena, con ser libre-pensadores ó *libres pensadores*, como usted dice, ya lo tienen todo. A usted la libertad del pienso es lo que le entusiasma y le saca de quicio.

«¿Y qué puedo decir? Vosotros, hijos
De los audaces *libres pensadores*,
¿Escucharéis de mi alma los acentos
Tristes ó amargos?»

¡No, hombre, no! ¿Qué van á escuchar los acentos *tristes ó amargos* del alma de usted, si esos acentos no son más que sandeces?

De lo cual ya parece usted hallarse convencido, ó por lo menos á medio convencer, en la siguiente estrofa, donde, contestándose

usted mismo á su pregunta de si escucharán aquellos audaces libres, etc., los acentos amargos, dice:

«¿No? Pues desisto de mi *empeño ciego.*»

¡Y que lo digas, hombre! Porque, realmente, era un empeño muy ciego el tuyo. Ya lo había yo advertido.

«¿No? Pues desisto de mi empeño ciego
Por *cantar* un *lirismo* extravagante.»

¡Claro, hombre, claro! Eso es lo que tienes que hacer; desistir de cantar, porque cantas malísimamente. Desistir de tu empeño ciego...

Por cierto que eso y lo que yo te aconsejaba, todo es uno.

«Arrojo lejos la enlutada lira...»

¡Bien hecho! Así se hace... Arroja lejos la enlutada lira; pero muy lejos, donde no vuelva á parecer nunca.

«Arrojo lejos la enlutada lira
Por tanto tiempo descompuesta y muda...»

Sí, lo que es descompuesta lo había estado siempre, de seguro; pero créame que el que

haya estado muda no es una desgracia. Al contrario, muda es como mejor está.

«Arrojo lejos la enlutada lira
Por tanto tiempo descompuesta y muda
Y *recojo* las lágrimas amargas
Del infortunio.»

¿Y en qué las recoge usted? ¿En la lira enlutada? ¿Y quién es el que vierte esas lágrimas que usted recoge?

¡Pero qué manera tiene usted de ensartar desatinos, Sr. Piedrabuena!

«Para cantar el *ínclito denuedo*
De Garibaldi y de Cavour las *glorias*...»
Que son, en vez de glorias, ignominias,
Basta un silbato.

Esta estrofa también me he tomado el trabajo de adecentársela un poco al Sr. Piedrabuena, porque tal como él la ponía era impresentable.

Figúrense ustedes que decía así:

Para cantar el ínclito denuedo
De Garibaldi y de Cavour las glorias,
Quiero pulsar de Apolo el instrumento
Dulce y templado.»

Lo cual, acabando como acababa de decir Piedrabuena en la estrofa anterior aquello de

«Arrojo lejos la enlutada lira»,

es una informalidad intolerable.

¿Le parece al Sr. Piedrabuena que puede pasar eso de decir tan pronto una cosa como otra?

En una estrofa: arrojo la lira... lejos, y en otra estrofa ya: pulsar quiero la lira, ó la cítara, ó el laúd, ó lo que sea el instrumento de Apolo...

No, señor; hay que tener más fijeza y más formalidad. Hay que sostenerse en lo uno ó en lo otro.

No haga usted lo que nuestro Pepito Canalejas; que un día dice que es profundamente religioso, y otro día profundamente anticlerical, y otro día partidario sencillamente de la federación obrera... en cuanto su defensa no impida el disfrute del presupuesto.

Y todavía quiere algo más que el instrumento de Apolo el Sr. Piedrabuena, todavía quiere...

Pero mejor es que nos lo diga él en verso malo.

«Y quiero que los *cisnes* me *reanimen*...»

¡Hombre! ¡Qué tontería!

¿Pero cómo quiere usted que le reanimen los cisnes?...

¿Comiéndolos?... Dicen que no tienen buena carne. Si está usted anémico físicamente, pues intelectualmente ya se ve que lo está, cómase usted buenos bisteks y déjese de volaterías.

¿Escuchando sus *cantos*, ó dígase hablando en plata, sus graznidos?...

Crea usted que tampoco son para reanimar á nadie.

Pero siga usted á ver lo que da de sí la estrofa:

«Y quiero que los cisnes me reanimen
Y me inspiren las Piérides divinas...»

¡Apañado está usted! ¡Cuánto hace ya que se murieron esas Piérides!...

Que por cierto eran unas perdidas, según las mejores referencias.

Repitamos:

«Y quiero que los cisnes me reanimen,
(*Ese deseo me parece un crimen*)
Y me inspiren las Piérides divinas
(*Trolas te inspirarán y alicantinas*)...»

Pero no quería yo ahora hacer comentarios, sino presentar completa la estrofa, que lo merece.

«Y quiero que los cisnes me reanimen
Y me inspiren las Piérides divinas,
Y en el nombre *del Dios de mis creencias...*»

¿Qué Dios ni qué calabazas? ¿No acaba usted de proclamarse librepensador hace un instante? ¿Y no ve usted que los librepensadores no tienen creencias, ni Dios, ni cosa que lo valga? ¿No ve usted, insensato, que el

librepensamiento es la negación de Dios y de toda creencia religiosa?

«¡Y en el nombre del Dios de mis creencias!»

¿Cuál es el Dios de sus creencias?

Será el vientre...

Porque ni los librepensadores ni los burros, que también son amigos del pienso libre, pueden tener otro.

«Y quiero que los cisnes me reanimen
Y me inspiren la Piérides divinas,
Y en el nombre del Dios de mis creencias
Roma, cantarte...»

Y como si no fuera bastante con decir esa tontería una vez, la repite diciendo en la estrofa siguiente:

«Sí, cantarte...»

Bueno; ya estamos enterados.

Quiere usted que le reanimen los cisnes, no se sabe cómo; pues para reanimar á uno, lo que se ha solido emplear hasta ahora es una copa de vino bueno... Quiere usted que los cisnes le reanimen y le inspiren las piérides, y en el nombre del dios de sus creencias, que será el vientre ú otro dios así, con de chica, cantar á Roma, que está ya más cantada que una copla vieja.

Y añade usted, dirigiéndose á la antigua señora del mundo:

«Sí, cantarte con bárbaro estallido...»

¡Hombre! Eso está bien... A lo menos á mí me gusta; porque me gusta la sinceridad. Por eso encuentro bien que usted confiese que va á cantar con bárbaro... estallido...

Aunque no hacía falta la confesión, porque esa será sin duda la única manera como usted puede cantar, por lo que voy viendo: con bárbaro estallido, ó rugido, ó bramido, ó roznido, ó graznido, ó ladrido, ó aullido, ó cualquier otro son-*ido*, con tal que sea bárbaro.

Pero, en fin, la sinceridad siempre es un mérito, y aunque la confesión esa de cantar en bárbaro no fuera en rigor necesaria, bien hecha está.

Por aquello de que, á confesión de parte, relevación de prueba, que decimos los jurisconsultos.

Siga usted:

«Sí, cantarte *con bárbaro estallido,*
Con el fuego voraz de viril estro...»

Lo cual ya no está tan bien. Porque eso de cantar *con fuego*... y con fuego *voraz* pre-

cisamente, me parece que es una tontería más que otra cosa.

«Sí, cantarte con bárbaro estallido,
(*Esto merece ser muy repetido*)
Con el *fuego voraz* de viril estro,
Con la candente estrofa de Voltaire...
Grande y *rabiosa*.»

¡Atiza!

¡Y cómo se conoce que goza el hombre amontonando, así, fierezas!...

Y majaderías.

Porque, aparte de lo fiero, no es otra cosa que una majadería todo eso de «*la candente* estrofa de Voltaire, *grande* y *rabiosa*».

Precisamente Voltaire no tenía nada de *candente*, ni nada de *grande*, por supuesto, ni de poeta.

Rabiosillo sí, era un poco rabioso; pero de lo demás, nada...

No era más que un tío excéptico, prosáico y frío... frío sobre todo, hasta lo repugnante, que cultivaba el chiste con poca fortuna, y se empeñaba en hacer versos, y los hacía regularmente correctos, pero flojos, pesados, sin inspiración y sin vida.

Tanto, que hoy no hay nadie que sea capaz de leerse toda la *Enriada*, ni en penitencia.

Porque es mayor tormento echarse al coleto aquel libro insulso, que dejarse rasgar las carnes á azotes.

Y sigue el Sr. Piedra... ó pedrisco, cantando con bárbaro... estallido, como él dice:

«Y al recordar las víctimas del clero,
A Praga y á Juan Hus, Lutero y Bruno...»

Pero ¿de dónde sacará este gaznápiro que Lutero, verbigracia, fue víctima del clero?

¡Él sí que hizo á muchos cristianos víctimas de sus embustes y de sus perfidias!

Pero decir que fue víctima del clero, cuando gozó de una libertad y de un respeto personal que no merecía...

Por cierto que el no haberle hecho quemar vivo antes de que hiciera tanto daño, fue sin duda el mayor remordimiento, y acaso el único, que se llevó el Emperador Carlos V al otro mundo.

Pero le había dado antes un salvoconducto para que pudiera responder á las acusaciones que sobre él pesaban, y tuvo escrúpulo de faltar á su palabra.

Tampoco los otros danzantes que en compañía de Lutero figuran en el último verso copiado fueron víctimas del clero, como dice el vate.

Pero por eso mismo lo dice, porque no es verdad; pues si el *vate* no dijera mentiras y fuera persona razonable, no sería librepensador, ni mucho menos.

Que continúe barbarizando, ó cantando con bárbaro... estallido.

«Y al recordar las víctimas del clero,
A Praga y á Juan Hus, Lutero y Bruno...»

Claro que este *Bruno* á quien el *vate* llama víctima del clero no es el santo fundador de la Cartuja, sino un mal hombre llamado Giordano Bruno, de quien no ha muchos años hizo la impiedad en Roma una brutal apoteosis.

«Y al recordar las víctimas del clero,
A Praga y á Juan Hus, Lutero y Bruno,
Quiero lanzar de mi alma *transformada*
Hórrido estruendo...»

Veo que continúa la sinceridad... Muy bien. Este pobre diablo se hace justicia, y no deja nada que decir á los demás en contra suya.

Él mismo dice que canta en bárbaro, y que su canto es un estruendo, y un estruendo hórrido, es decir, un ruido muy fuerte y muy desagradable.

¿Qué más le vamos á decir los de fuera?

Y también al hablar de su *alma transformada* tiene razón y dice verdad el hombre, pues su alma está transformada realmente.

Porque Dios Nuestro Señor la crió alma racional, y ahora resulta que es alma de cántaro.

Por eso añade:

«Y *realzar* el austero patriotismo...»

Verso duro y malo y más largo de lo justo, porque la palabra realzar tiene tres sílabas y el vate no la ha contado más que por dos, para lo cual hay que comprimirla y pronunciarla sin la *e*, *ralzar*.

«Y *realzar* el austero patriotismo
De aquellos que descubren la cabeza
Para con ira *desafiar* la turba...
Cual Galileo...»

¿Qué falta hará descubrir la cabeza para desafiar la turba con ira?...

¡Ah! y tampoco se dice *de-sa-fiar*, como el vate quiere y como es menester decir para que haya verso. Se dice así: de-sa-fi-ar.

Y aquí el vate pone un par de palitos, ó sea un dos en números romanos, como para indicar que pasa á la segunda parte de su des-composición ó al párrafo segundo.

Y eso que al comenzar no había puesto número primero.

Pero él hace así las cosas á su manera, que es la peor manera posible, la de hacerlas al revés constantemente.

Por supuesto, que el paso de la primera parte á la segunda no se conoce en nada más que en el número romano consabido, pues,

por lo demás, el vate sigue cantando en bárbaro igual que antes, como puede verse.

«Admiro de Cavour y de Mazzini
El talento y la gloria...» ¡Mentecato!

No concluye así el segundo verso del vate; pero á mí me parecía esa la mejor manera de concluirle, y sin darme cuenta estampé la palabra.

«Admiro de Cavour y de Mazzini
El talento y la gloria; en el primero,
El consejo del sabio; en el segundo,
Labia y facundia...»

Y en usted... majadería...

Eso es lo que admiramos todos.

Porque apenas se comprende que sea tan completa y tan grande.

«Admiro la *pujanza redentora*
De Garibaldi» el cojitranco inmundo...

Tampoco este verso le puso así el vate, sino así:

«Admiro la *pujanza redentora*
De Garibaldi, *atlético y valiente,*
Y su odio varonil hacia el mezquino
Vil fanatismo.»

De este modo, á más de la barbaridad aquella de la *pujanza redentora*, tiene la otra

de llamar atlético y valiente al desdichado albañil de Caprerá, que nunca fue más que un mamarracho.

Y además la de la asonancia de *mezquino* y *fanatismo* finales de los dos últimos versos, que es una verdadera majadería tratándose de versos libres.

Tras de lo cual sigue diciendo en vilísima prosa:

«Admiro su *entereza y sus esfuerzos*
Combatiendo por magnos ideales...»

Sí, por el ideal de enriquecerse y de vivir á sus anchuras, sin Dios y sin ley, como los garañones y demás librepensadores de cuatro patas.

Después de llamar á Garibaldi el *héroe de San Antonio*, no sé por qué, acaso porque era una acémila parecida á las otras cuya guarda suele encomendar la piedad cristiana al santo paduano, nos presenta al perniquebrado albañil ardiendo en deseos de *salvar* á Italia y diciendo:

«...salvarla,
salvarla, sí, de la *embriaguez y el lodo*
Y voltear *su trono corrompido*
Es mi deseo.
Y coadyuvan en *su obra prometeana*...»

¡Este sí que es un endecasílabo de pistón y medio!

Trece sílabas justas..., digo, catorce bien contadas.

De manera que para reducirle á once no hay que decir co-ad-yu-van, sino *coad-yu-van*, en tres sílabas; ni hay que decir «su-o-bra», sino *suó-bra*, así, en dos sílabas; ni tampoco hay que decir pro-me-te-á-na, sino pro-me-*tiá*-na...

Aparte de que este adjetivo de nueva invención...

¿Que qué quiere decir *prometeana*, preguntan ustedes?

Pues debe de ser cosa propia de Prometeo, ó parecida á Prometeo, aquel á quien constantemente le arrancaba las entrañas un buitre y constantemente le renacían para que el buitre se las siguiese arrancando.

Que es la imagen pagana de la eternidad de las penas del infierno que niegan el vate y demás librepensadores como el vate, porque las tienen miedo; pero no adelantan nada con negarlas, porque aun cuando ellos las nieguen, existen.

Como luce el sol al medio día, por más que algún tonto, cerrando los ojos, diga que no luce.

«Y *coadyuvan* á *suóbra prometiana*
El pensamiento de Mazzini *airado*
Y la acción fecundante del valiente
Rey de Cerdeña.»

¡Bueno! Antes *trono corrompido*; ahora,

Rey valiente y fecundante, y... ¿en qué quedamos?

«Siente hervir en sus venas *azulosas*...»

Nada, el Piedra... maldita, éste, no se para en barras; hace los adjetivos como se le antoja, aunque se le antoje siempre lo más extravagante.

Y eso que escribe versos libres... porque á él le encanta todo lo libre, desde el pensar hasta el barbarizar, que en él viene á ser todo uno...; pues si tuviera que buscar consonantes, no sé yo dónde llegaría en la libertad de destrozar las palabras.

Y el caso es que ya lo habíamos de ir dejando, porque va siendo demasiado largo este artículo; pero no se puede menos de copiar siquiera otra estrofa.

Que dice:

«Un torrente de luz *innunda el cráneo*
Del *ínclito* varón, y se conmueve
(¿El *cráneo*, ó el *varón?*... pues *tanto monta*)
Hay *volcánicos igneos cataclismos*
Dentro su cuerpo.»

¡Qué barbaridad!

Cataclismos igneos y volcánicos dentro del cuerpo de un albañil cojo...

Aunque bien mirado... en lo de volcánicos siempre queda un poco de exageración ¿eh? Pero lo de *igneos* acaso no está del todo mal,

porque las borracheras son algo así como cataclismos que encienden la sangre...

Y la estrofa que sigue, también es de órdago:

«Hay *extremecimientos formidables*
En los hondos abismos de su alma,
Y se crispan sus nervios, y *tifones*
Lanza su pecho.»

¡Qué barbaridad, otra vez!

¡El pecho de un albañil bebedor lanzando *tifones*, que son, según dice la Academia, huracanes del mar de la China!

¡Lanzar tifones!...

Lo que lanzaría serían tafadas de vino cuando hubiera bebido mucho.

Lo mismo que el vate, que también debe de ser aficionado al mosto.

A lo menos cuando escribió estos versos, no me cabe duda de que estaba borracho.

Si no de vino, de furor anticatólico; pero de una ó de otra cosa, borracho perdido.

Sólo así se explica que cante tan á lo bárbaro como él mismo confiesa y que diga sin poesía, ni literatura, ni sintaxis todos los enormes disparates que ustedes han visto y aun otros mayores si cabe.

Por ejemplo:

«Y allá va...» (Garibaldi, por supuesto)
«Y allá va... ¿no *lo* véis? vence al Papado
El poder más odioso de la tierra
La más vil abyección, donde *se abisman*
Los miserables...»

¡Qué animal!... ¡Echa, echa furores por esa boca, que ya te llegará tu San Martín, como á todos los que gruñen y blasfeman.

Porque además el vate dice en otro verso hablando de la divina religión de Jesucristo:

«De la *vil* religión los *falsos* dogmas.»

Y dice otras muchísimas burradas.

Dios misericordioso tenga compasión de este energúmeno.

V

Ya se lo he reprendido varias veces, pero no se corrigen los jóvenes americanos ni se enmiendan de su desenfrenada afición á publicar revistas literarias.

Y á publicar en ellas versos ridículos y prosas detestables.

Para ellos no hay consejos ni amonestaciones que valgan: por más sanos y saludables que sean, por más que los dicte la mejor intención del mundo, no les hacen caso.

Díganles ustedes á esos muchachos, con la autoridad del sagrado libro del *Eclesïastes*, que todas las cosas tienen su tiempo, *omnia tempus habent*; que hay un tiempo propio para enseñar, pero hay antes otro tiempo propio para aprender; que hay un tiempo para escribir, pero hay antes otro tiempo para estudiar, que debe aprovecharse; que hay un tiempo para callar y otro para hablar, *tempus tacendi, et tempus loquendi;* un tiempo para plan-

tar y otro para recoger el fruto, *tempus plantandi et tempus evellendi quod plantatum est...* y como si cantaran ustedes.

Para los jóvenes susodichos todos los tiempos son iguales.

Al mejor estudiar se ponen á enseñar á otros lo que todavía ellos no han aprendido, y mucho antes de saber hablar correctamente en castellano, abandonan los ejercicios gramaticales y se echan á escribir de literatura.

Su forma predilecta de publicación ya se sabe que es la *Revista*, y no hay pueblo de mediana importancia que no tenga su *Revista* correspondiente.

Apenas había muerto en San José de Costa Rica, verbigracia, una revistuca titulada *Cuartillas*, que era en lo material mezquina y pobre, sin perjuicio de ser literariamente muy mala, cuando ha empezado á publicarse otra titulada *La Revista Nueva*, que es literariamente peor que la difunta, por más que parezca imposible, pero que materialmente es lujosa, de gran tamaño, de buen papel y con fotograbados aceptables.

¡Qué lástima de fotograbados y qué lástima de papel! da gana de exclamar á poco de haber comenzado á leerla.

Porque... verán ustedes cómo son las literaturas que gasta.

En el número 1.º, y en la primera línea de

la introducción ó prólogo con que trata de darse á conocer, se lee:

«*La Revista Nueva* quiere ser un *hogar*...»

¡Ave María Purísima!... Una *Revista*, un hogar...

Como no sea para quemar en él los originales antes de imprimirlos...

Esto no dejaría de ser acertado; pero entonces no habría *Revista*... Lo cual sería lo más acertado de todo.

¿No es verdad que la cosa empieza bien?

Continuemos:

«*La Revista Nueva* quiere ser un hogar al cual vengan á *calentarse las inteligencias*.»

Me parece que para escribir estas cosas no es menester calentarse la inteligencia mucho. Pero sigamos adelante:

«... un hogar al cual vengan á calentarse las inteligencias que están padeciendo (¡pobrecillas!) el frío de la soledad y el silencio.»

Que son precisamente las dos condiciones más necesarias para el mejor desarrollo de las inteligencias: el silencio y la soledad.

De manera que la imagen no podía estar peor escogida ni aplicada, pues lamentar y

tratar de remediar la soledad y el silencio de la inteligencia, es hacer lo contrario de lo conveniente y debido, es cambiar los fresos.

A no ser que las inteligencias de los muchachos de Costa Rica estén constituídas al revés de las demás, cosa que ya he sospechado yo antes de ahora en varias ocasiones...

Porque entonces se explica que padezcan y sufran en la soledad y en el silencio, y vivan á gusto en la bullanga y en el jolgorio.

Mas no paran aquí todavía los deseos raros de *La Revista Nueva*.

No solamente quiere ser un hogar donde se calienten las inteligencias, sino que quiere además ser otras cosas no menos extrañas.

¿Qué dirán ustedes que quiere ser también *La Revista Nueva*?

Como no lo acertarían ustedes en la vida, porque no está bueno de acertar ni medio bueno; voy á decírselo: *Un jarrón*.

Así, como ustedes lo oyen.

Sí, *La Revista Nueva*, además de querer ser un *hogar*, quiere ser *un jarrón*, no precisamente para echar agua en el fuego del hogar y apagarle, lo cual no sería del todo malo, sino...

Pero mejor es que lo diga ella misma.

«*La Revista Nueva* quiere ser un *hogar*, al cual vengan á calentarse las inteligencias que están padeciendo el frío de la soledad y del silencio; un *jarrón* en que se ostenten juntas las flores del alma nacional.»

¡Perfectamente!

Ahí la tienen ustedes: *jarrón, hogar* y *Revista*, todo en una pieza...

Y no contenta todavía con ser todo eso, más adelante nos dice que quiere ser *jaula.*

No de locos, que esto ya lo es aunque no quiera, sino «jaula abierta á los pájaros vecinos».

Pues aunque no lo dice así terminantemente: «yo quiero ser jaula abierta...», etcétera, dice que «no se conformaría con ser *jaula cerrada á los pájaros de las vecinas selvas*», lo cual me parece que viene á ser lo mismo que decir que quiere ser jaula abierta á toda casta de pájaros.

En fin, el caso es que, no sé si como revista, ó como hogar, ó como jarrón, ó como jaula, sigue diciendo:

«Mala, muy mala esta reconcentración de los espíritus.»

En este período se nota la falta del verbo; pero al cabo, esta falta bien fácilmente se suple.

Si se pudiera suplir con la misma facilidad la falta de sentido común que se nota en ese y en todos los demás períodos, no saldría tan desgraciada *La Revista Nueva.*

Porque eso de decir que es muy mala la reconcentración de los espíritus, que todo el

mundo ha creído hasta ahora que es muy buena y que á ella se deben todas las grandes obras y todos los grandes inventos de los hombres, desde la catedral de León hasta el teléfono, no deja de ser un tropezón regular; pero á cada paso dan estos *revisteros* otro tan grande.

Por ejemplo:

«El deber de todo cerebro que *vive en la luz* (¡si tendrán estos jóvenes los sesos al sol!) es disipar las sombras de los cerebros pobres.»

¡Vayan con Dios los *Rostschiles* de la masa encefálica! ¡Vayan con Dios, y que Dios les aumente la modestia, que bien lo necesitan!

¡Y pensar que para que se escriban estas cosas descubrió Colón el Nuevo Mundo...!

«Como Dios nos ayude—añaden—nosotros queremos llenar...»

Sí, las medidas á todo el mundo. Me lo había figurado...

Pero hay que confiar en que no les ayude Dios, porque Dios no ayuda á hacer cosas malas, como Revistas cursis, llenas de majaderías y de vanidades.

Quien les ayuda, según aseguran ellos más adelante, y según se ve por el pie de imprenta, que dice *Tipografía Nacional,* es el Go-

bierno de la República de Costa Rica, que ciertamente no ha podido buscar peor inversión á los fondos públicos.

«Como Dios nos ayude—siguen diciendo—nosotros queremos llenar con la fundación de este periódico un vacío que ya se *prolonga* demasiado. Si se nos deja solos, el fracaso es seguro (¡así sea!). Si se nos ayuda, si los que pueden vienen con nosotros, ya tendrá Costa Rica una Revista que la *honre*...»

¡Sí, por cierto!

Y los redactores un incensario para darse humo unos á otros.

Y enloquecerse más de lo que están, aunque ya están bastante enloquecidos, y aun de sobra.

«Aquí está—concluyen diciendo—*La Revista Nueva*, con sus páginas blancas, esperando á que el verso *conmovedor* venga á posarse en ellas...»

El verso disparatado, habrán querido decir, ó el verso ripioso, ó el verso sin sustancia; porque de estas tres clases vienen á ser todos los versos que se han posado en las páginas del primer número.

Y si no que lo diga un soneto titulado *La ingratitud*, que lleva la firma de *Pío Viquez*, y empieza:

«Una *blanca* paloma de Castilla
Joven, muy joven, vino á mi morada.»

¡Joven, muy joven!

Esta repetición, sobre ser prosáica y fea, encierra un pensamiento falso.

Porque una paloma *joven, muy joven*, estaría sin emplumecer, y en este caso no podía ser *blanca*.

Pero ya se ve... diciendo solamente de la paloma: «joven vino á mi morada», no se llenaba el verso endecasílabo; y diciendo: «muy joven vino á mi morada», tampoco.

Por eso fue necesario decir: *joven, muy joven*, que traducido en puro castellano y de conformidad con el buen gusto, quiere decir: *ripio, muy ripio.*

Vamos adelante:

«Una *blanca* paloma de Castilla,
Joven, muy joven, vino á mi morada.
Era tan linda, que muy pronto *amada*
Fue de mi *alma* la *cándida* avecilla.»

Bueno; hasta aquí no hay más defectos que los señalados, y el epíteto *linda*, que está un poco estropeado ya, y la asonancia del primer hemistiquio del cuarto verso con el final del tercero: *amada, alma.*

¡Ah! Y además *cándida*, que es la palabra que sigue á *alma*, también es asonante y... ripio.

Segundo cuarteto:

«Volar *aún* no *podía; mas sencilla...*»

Siguen las asonancias feas: *podía* y *sencilla...*

Fuera de que todo el verso es prosáico y duro, con el *aún* y el encuentro de las eses de *mas* y de sencilla, *massencilla...*

«Volar *aún* no *podía;* mas *sencilla...*»

Pero si volar *aún* no podía, ¿cómo vino? La *traerían*; pero lo que es *venir*, no es posible que *viniera.*

«Volar *aún* no *podía;* mas *sencilla,*
En mi cariño al verse *tan mimada,*

(prosáico y bajo y feo)

Se estaba *en mi regazo reclinada...*»

¡Hombre!...

Pero ¿de veras tiene *regazo* el Sr. Viquez?... ¿Gasta el Sr. Viquez saya ó basquiña como las mujeres?

Es de creer que no. Lo que hay es que el Sr. Viquez no sabe lo que es *regazo*, y como habrá oído muchas veces y habrá leído eso de *reclinada en el regazo*, refiriéndose, verbigracia, á una niña que está con su madre, lo ha repetido sin saber lo que decía, que es como los *poetas* de revistas suelen decir las cosas.

Aparte de que, aun prescindiendo de la impropiedad de atribuir *regazo* á un hombre, también lo de que la paloma esté reclinada es muy impropio.

Las palomas no se reclinan.

¡Otra como la de D. Antonio Cánovas del Castillo cuando nos presentó la golondrina «*arrimada* á una ventana!»

En fin, llegábamos á donde la *blanca* paloma de Castilla, *al verse tan mimada*, así, en pura prosa, se estaba reclinada en el *regazo* de Pío Viquez, si hemos de creerle á él, que sigue diciendo:

«Se estaba *en mi regazo reclinada*
O en mis *palmas*...»

¡Dale con los asonantitos!

«O en mis palmas *picaba la semilla.*»

¡Picaba la semilla!... ¡Qué manera de decir que comía, que supongo que es lo que ha querido decir Pío Viquez!

Pues ahora han de saber ustedes que al autor de ese soneto tan malo está dedicada en *La Revista Nueva* una *instantánea* de dos columnas, que precede inmediatamente al soneto, y en la cual se lee:

«Pío Viquez es un escritor *original, de tal modo* que ha llegado á crearse un estilo propio, perfectamente caracterizado.»

Esto casi es verdad; perfectamente *caracterizado* por la sosura es el estilo de Pío Viquez.

Aunque esta característica suele ser tan común entre los *poetas* americanos, que ya, casi no es característica.

«Viquez—sigue diciendo la *instantánea*—tiene un temperamento de sensibilidad exquisita...» «Viquez ha escrito *lindos versos* (como la muestra, ¿eh?), *trabajados* (y trabajosos) como diamantes, *sentidos, armoniosos, que se recitan con entusiasmo y se guardan con esmero.*»

Esta granizada de elogios á unos versos que casi no pueden ser peores, da una idea desconsoladora del estado intelectual y moral de los pobres jóvenes degenerados que escriben *La Revista Nueva.*

Pero todavía falta lo mejor de la *instantánea.*

Porque después de haber volcado el tarro de los elogios sobre los malos versos de Pío Viquez, dice que todavía es mejor su prosa, y lo dice de esta manera:

«Lo de más valor en él es su prosa *genial, brillante* y *florida* como un *arabesco, delicada* y *primorosa* como el más fino encaje...»

No hay necesidad de decir después de esto que la prosa de Pío Viquez es mala, revesada oscura, insufrible...

Pero al encomiador le parece que todavía no la ha ensalzado bastante, y sigue diciendo:

«Sus descripciones son con frecuencia cuadritos admirables bañados en luz tropical»... «Su prosa tiene grandes cualidades que la *ameritan*», etc., etc.

Y como esta instantánea interminable aparece firmada por Gregorio Martín, otro día aparecerá en *La Revista Nueva* la instantánea de Gregorio Martín firmada por Pío Viquez, que dirá de él divinidades.

Y así se solazan aquellos muchachos en sus Revistas, y para eso las quieren, como he apuntado ya en otra ocasión, para llamarse *Genios* unos á otros.

Despues del soneto de Viquez, con su *regazo* y su paloma *reclinada* y sus otras cien tonterías, viene en *La Revista Nueva* un artículo largo con el título de *La soirée del 28 de Febrero*, que empieza:

«La fina invitación de la distinguida señora de Mejía nos abrió las puertas de su casa en aquella noche de recuerdo inolvidable.»

Y tras de esta introducción cursi, un señor D. Leónidas Pacheco, que viene á ser un *Asmodeo* rebajado, emplea tres columnas en decir que la señora de Mejía estaba «*elegantemente* vestida y *deslumbrante de belleza*», que

«es joven, *espiritual* y *elegante*», que «el hotel de aquella dama está lleno de *elegancia* discreta».

Y van tres *elegancias* en poco más de tres renglones.

Y sigue diciendo que

«... su fiesta, de la que ella fue el alma, tuvo el indecible encanto que sabe imprimir á sus actos quien, como ella, *desborda en simpatía*», como si dijera que «borda en cañamazo»; que «la misma señora de Soto posee *á la perfección* (en correcto francés) varios idiomas, viste con *elegancia* (que es la cuarta elegancia) exquisita, *se peina con arte supremo* y es admirablemente bella»; que «Soledad Mejía es la *viva encarnación de la gracia*», pues «no en vano las brisas de París halagaron su frente»; que por eso «*derrocha el sprit* como quien lo tiene de fuente inagotable» y «á sus amigos *los ata* de modo perdurable con el lazo de *viva simpatía*»; que Julia Trigueros tiene «risa *argentina* é infantil, ojos picarescos» y es «deliciosamente *espiritual*»; que «Teresita es un delicado y encantador botón de rosa» y «Gicela es lo que se puede llamar un *colmo de simpatía y de gracia*», y «Virginia es la candorosa promesa de la dicha», y así sucesivamente.

¿Verdad que el asunto no puede ser más importante ni más digno de llenar las columnas de una Revista literaria costeada por el Gobierno?

Pues hay luego otro artículo titulado *Delirio*, que es... el delirio verdadero.

«¡Pasad, pasad, albos ensueños! Imágenes de dicha que se ha llevado el tiempo...»

Como ven ustedes, el *Delirio* está escrito en verso involuntario, con asonantes y todo, á las veces.

«¡Pasad...
Pasad albos ensueños!
Imágenes de dicha
Que se ha llevado el tiempo...
Risueñas esperanzas,
Recuerdos perfumados...»

Lástima que no hubiera dicho «perfumados recuerdos», para que siguieran los asonantes y la anacreóntica automóvil, como quien dice.

Pero no; lo que sigue es prosa bien mala:

«¡Oh! *pasad, pasad, besad* mi frente, y luego, mañana, volved á aparecer! Así.....
¡Oh, qué delicia!.....»

Copio exactamente la puntuación y la colocación de las palabras en los renglones, porque en esto estará el intríngulis... á no ser que no esté en ninguna parte.

«. . . . . ¡Ah, sí!; allí veo su figura que se destaca *temblante*...»

¡Vamos!... ¡Y pensar que de la Revista que publica estas cosas dicen sus autores que viene *á llenar* un vacío!

Como si se pudiera llenar un vacío con otro...

¿Y á esto querían los redactores que Dios les ayudara?...

Lo que sigue son unos versos titulados *Ultimas flores* que... ¡ya pasaríamos de buena gana porque se las llamara flores, con tal que fueran, en efecto, las últimas!

«Cuán dulce es el *anhelo*
Del labrador *cansado...*»

¡Claro!... El labrador, por fuerza, creen estos vates que ha de estar cansado.

Acaso lo esté más el lector de la Revista.

«Cuán dulce es el *anhelo*
Del labrador *cansado*
Que reclama á la tierra su tributo.
Ver florecer en el *marchito* prado,
Bajo la *fresca* lluvia
Del *fecundante* cielo
La *verde* yema ó la celdilla *rubia.*»

¡Bien hecho!

Hasta aquí veníamos á epíteto por verso; pero en este último ya entraron dos, *rubia*, la celdilla, y *verde*, la yema.

Después de haber sido ya *fecundante* el cie-

lo, *fresca* la lluvia, *marchito* el prado, y el labrador, ya se dijo, *cansado*.

Todo esto á más de no saberse á punto fijo de quién es aquel *su tributo*.

Poco más abajo dice el *poeta*, llamémosle así:

«*Nunca* lo triste, *nunca á mí me* deja...»

Repetición que hace recordar aquella famosa y cursi de Cánovas:

«¿Quieres, Elisa mía,
Que entone, quieres...?»

Aparte del *á mí me* deja, que á cualquiera le deja en una... prosa.

«Nunca lo triste, nunca *á mí me* deja;
Mas no pienses por eso que me inspira...»

No, no hay peligro de que piense nadie semejante cosa. Ya se ve claro que no le inspira á usted ni lo triste, ni lo alegre, ni nada. Porque se ve que carece usted de inspiración en absoluto.

Siga usted:

«Nunca lo triste, nunca *á mí me* deja;
Mas no pienses por eso que me inspira,
Como un aciago numen *que me* asiste...»

A mí me deja... *que me* inspira, que *me asiste... queme, queme...*,

Queme usted sus versos y acabe usted de hacer sufrir á los lectores esos prosaismos desesperantes.

Todo por el afán de hablar mucho de sí mismo; en lo cual también se parece este desdichado vate al difunto cantor de Elisa y de la luna...

Dios los cría, y ellos... se dan á escribir versos detestables.

Los presentes, que como malos no dejan nada que desear, llevan la firma de *Gastón de Silva*, que según mis noticias es un seudónimo de Justo A. Facio, seudónimo que no está mal escogido, porque, escribiendo así, no dejará de *gastar* alguna *silba* que otra...

Más adelante blasfema y disparata en prosa un señor Masferrer, que diz que es Cónsul de la República del Salvador en Costa Rica, y que aun cuando en lugar de *Masferrer* fuera *menos ferrer*, no perdería nada; porque eso que hace ya es *ferrar* ó *errar* demasiado.

Y él, el grandísimo tonto, se gloría de ello, diciendo:

«Maldigo y blasfemo... y... pido á Dios...»

—¡Hombre! ¡Pues vaya una mezcla!...

—No, no crea el lector que al decir el vate «pido á Dios», es que ora, no; es que sigue blasfemando horriblemente.

«Maldigo y blasfemo... y... *pido á Dios cuenta de los destinos inclementes* que llevan condenados á mis semejantes.»

¡Qué atrocidad!... ¡Dios mío, perdónale, porque no sabe lo que dice!

Y perdona también, Padre misericordioso, al atolondrado Gobierno de Costa Rica, que gasta el dinero de los contribuyentes cristianos en imprimir y divulgar esas burradas.

Volviendo al *Mas-ferrer* ese, ¿qué se va á esperar de un pobre insensato que cree que las ideas salen de los intestinos?

Pues así, sin quitar ni poner, así lo dice el *Masferrer* que *pide á Dios cuenta* (!!!) en lugar de pedirle humildemente perdón de sus pecados.

«Por todas partes no verá sino grande armonía, profunda armonía; como que sus ideas *vendrán ya de los intestinos* bañadas en el rocío de la dicha»...

. . . .

—¿Que apague y nos vayamos—dicen ustedes?

Pues apago y lo dejo, sin acabar el examen del número 1.° de *La Revista Nueva.*

Pero no sin admirar una vez más la... *sabiduría* del Gobierno de Costa Rica, que costea, con el nombre de Revista literaria, la impresión de estas... cosas.

¡Como si fueran literatura los disparates!

VI

Soneto purgante.

En el último número del *Album Ibero-Americano,* periódico semanal con ilustraciones, dirigido por la egregia escritora D.ª Concepción Jimeno de Flaquer, me he encontrado con un soneto que, francamente, no corresponde á la fama que su autor, D. Salvador Díaz Mirón, tiene de poeta de primer orden allá en Méjico.

Los lectores del primer *montón* de Ripios Ultramarinos recordarán que este Díaz Mirón, poeta de primer orden, según la clasificación americana, es aquel Díaz Mirón, poeta mediano según la clasificación nuestra, á quien otro poeta mucho peor, Manolín Gutiérrez Nájera (que ya se murió de puro malo), dedicaba aquellos versos llenos de barbaridades y de ripios, uno de cuyos cuartetos empezaba:

«No te brinda la musa sus favores...»

Bueno; pues esta era la única verdad que decía el pobre Manolín en aquellos versos.

Verán ustedes cómo efectivamente á don Salvador Díaz Mirón no le brinda sus favores la musa.

El soneto que va á servir de demostración lleva por título y dedicatoria, todo en una pieza, A TI.

No se yo quién será *Ti*, ni ustedes tampoco lo sabrán regularmente; pero ni á ustedes ni á mí nos importa saberlo.

Supongamos que sea una mujer, y vamos á ver lo que la dice.

A TI

«*Portas* al cuello la gentil nobleza
Del heráldico lirio...»

¿Que qué quiere decir con esto el Sr. Díaz Mirón, me preguntan ustedes?

¡Ah! yo no lo sé... ni él acaso tampoco.

¡*Portas* al cuello!

En primer lugar, el verbo *portar*, activo, está anticuado; no se usa en castellano hace ya siglos, á no ser en composición, como en porta-fusil, porta-manta, porta-mosquetón, porta-monedas, etc.

Hasta el Diccionario académico, que da como corrientes muchas voces sin uso, pone la nota de anticuado al verbo *portar*, activo.

Doña Emilia Pardo, que es muy aficiona-

da á lo extravagante, decía en aquel famoso cuento en que puso alas á la garduña: «¿Qué haces, pasmón, que no *portas?*» por decir que no *traes*, lo cual probará cuando más que el verbo se use en gallego, pero no que se use en castellano.

No; en castellano y fuera de composición sólo se usa este verbo como reflexivo, en la acepción metafórica de *conducirse* moralmente. Así se dice: «Fulano se portó bien», ó «Fulano se portó mal», para significar que observó buena ó mala conducta. Y también se usa el participio pasivo portado, con los adverbios *bien* y *mal*, en la acepción de aseado, vestido... Verbigracia, «Fulano se presentó *bien portado*».

Todo eso se puede decir y se dice.

Lo que no se puede decir es «*portas* al cuello». Se dice «*llevas* ó *traes* al cuello».

Mas prescindamos generosamente de la extravagancia del *portas* y repitamos la frase, á ver si logramos entenderla:

«*Portas* al cuello la *gentil nobleza*
Del *heráldico lirio*...»

¿Qué querrá decir D. Salvador con eso?... ¿Qué será ó qué significará llevar al cuello la *gentil nobleza* del *heráldico lirio?*...

¿Será que la señora á quien se dirige lleva al cuello una flor de lis?... ¿Querrá decir que tiene el cuello blanco como una azucena?...

¡Vayan ustedes á saber!...

Y eso que... no: mejor es que no vayan; porque tendrán que volverse como habían ido, sin averiguarlo.

Vamos adelante.

«Portas al cuello la *gentil nobleza*
Del *heráldico lirio;* y en la mano
El puro corte del cincel pagano;
Y en los ojos abismos de belleza.»

Es decir; *portas* en la mano el puro corte... etcétera, y *portas* en los ojos abismos... etc.

¡*Portar* es!... Pero en fin, esto parece dar á entender que en aquel verso y medio del principio, no se trataba de un adorno, de una flor de lis que llevara ó *portara* al cuello la dama, sino de la blancura y belleza natural del cuello, puesto que en los otros incisos también se trata de bellezas naturales.

Pero en este caso es impropia también la frase *al cuello,* pues lo propio sería decir *«en el cuello»,* como se dice luego *«en la mano»* y *«en los ojos»*...

Y además... ¿por qué se ha de llamar gentil nobleza á la blancura?...

Nada... que no se sabe cómo entenderlo.

Pasemos al cuarteto segundo:

«Hay en tus rasgos acritud...»

¡Caracoles!... ¡Vaya una flor que echa el vate á la dama!

Acritud es... aspereza, desabrimiento, mal humor, genio avinagrado...

De manera que después de haberla dicho que portaba al cuello la *gentil nobleza*... y todas aquellas cosas, ¿ahora resulta que es una señora rabiosa, mal educada y áspera como un cardo borriquero?

A no ser que el poeta no sepa lo que es *acritud*...

Porque acá entre nuestros modernistas, hay muchos que creen que *acre* es cosa buena, y llaman *acres* á los colores bonitos, y á los placeres y á cualquier cosa...

En fin, vamos á ver en qué para.

«Hay en tus rasgos *acritud* y alteza,
Orgullo *encrudecido* en un arcano...»

Que es como si dijéramos, majaderías bordadas en un caldero de azófar...

Porque me parece á mí que así servirá el arcano para *encrudecer* el orgullo, como el caldero para bordar... ó para hacer sonetos.

Otra vez:

«Hay en tus rasgos *acritud* y alteza,
Orgullo *encrudecido* en un arcano;
Y resulto *en mi prez* un vil gusano
Que á un astro empina la *bestial* cabeza.»

¡Qué disparatar y qué amontonar improperios!

Ya no es de extrañar que el poeta llame avinagrada y áspera, y aun arpía, á la *obsequiada* en el soneto, cuando á sí mismo no se perdona.

Como que se llama, *en su prez, gusano vil* con cabeza *bestial.*

¡Hombre, no! Bueno es que sea usted humilde, pero... ni tanto, ni tanto.

Aparte de que lo de la cabeza *bestial* del gusano tampoco está bien, porque á los gusanos no se les suele llamar *bestias* ni se suele decir de ellos que tengan cabezas *bestiales.*

Y no crean ustedes que los tercetos son mejores, ¡quiá! Todo lo contrario.

Como que dicen:

«Quiero *pugnar* con el amor...»

Tampoco ese pugnar está bien: tampoco se usa ese verbo en tales circunstancias. Se dice: «quiero *luchar...*»

Verdad es que así es como dicen todos, y si lo hubiera dicho también el Sr. Díaz Mirón, no habría extravagancia, que es lo que á él le gusta, por lo visto.

Parece primo de D.ª Emilia...

Continuemos:

«Quiero *pugnar* con el amor, y en vano
Mi voluntad se agita y endereza
Como la grama tras el pie tirano!»

Advierto á ustedes que esta admiración,

igual que las otras de los cuartetos, es del autor, que de todo se admira, ó de todo quiere que nos admiremos los lectores: hasta de las cosas más simples.

«Humillas mi *elación* y mi *fiereza...*»

¡Fiereza! ¡Elación!... ¡Cómo se pone el hombre de perrerías y de arcaísmos!

Acabemos.

«Humillas mi *elación* y mi *fiereza,*
Y resulto *en mi prez* un *vil gusano...*»
(Y vuelta allá con la *bestial cabeza.*)

Así, variadito.

Y nada más.

*
* *

—Pero, diga usted...

—¡Ah, sí! Ya sé lo que me van ustedes á preguntar... Ustedes me perdonen... Se me había olvidado explicárselo...

Que por qué he llamado al soneto de Díaz Mirón soneto purgante, ¿verdad?...

Pues no es precisamente porque sea malo, que sí lo es, como ustedes han visto, sino porque está fechado en Jalapa.

VII

La composición, por decirlo así, que van ustedes á conocer se titula *Noches de luna*, y su autor es Víctor Rocamonde, venezolano recomendado, el cual parece como si se hubiera propuesto achicar á todos los que han usado hasta ahora imágenes disparatadas.

Empieza así:

«La tarde *como un nardo* languidece...»

¡Figúrense ustedes qué semejanza podrá tener la tarde con un nardo!

«La tarde *como un nardo* languidece...»

Si, como parece natural, el languidecer de la tarde es oscurecerse, acabarse el día y empezar la noche, este languidecer no puede parecerse nada al del nardo, que aunque lan-

guidezca ó se marchite no se oscurece, se queda blanco lo mismo que antes.

Continuemos:

«La tarde *como un nardo* languidece
En un búcaro azul...»

¡Ya escampa! que decía el otro, y llovía á cántaros.

Porque, en primer lugar, no se sabe si el vate quiere decir que la tarde languidece como languidece un nardo en un búcaro azul, ó quiere decir que la tarde languidece en un búcaro azul como languidece un nardo.

Si quiere decir lo primero... ¡vaya un hipérbaton!... ¡vaya una trasposición salerosa!

Si quiere decir lo segundo... ¡vaya una imagen! ¡vaya una extravagancia!

¡La tarde languideciendo en un búcaro azul!...

Que querrá el vate que sea el cielo, regularmente.

Pero, vamos, ¡que el cielo convertido en búcuro de la tarde!...

Y todavía no hemos examinado más que verso y medio...

Vamos adelante:

«La tarde *como un nardo* languidece
En un búcaro azul: el níveo astro
Emerge de las sombras...»

Bueno; esto último quiere decir que sale la luna... Sigamos:

«............... el níveo astro
Emerge de las sombras y parece
Cisne de luz en lago de alabastro.»

¡Parecer es! Pero, vamos, que parezca. A otro cuarteto.

«Y al sacudir su cabellera blonda...»

¿Quién, el cisne?... Los cisnes no tienen cabellera, ni blonda, ni blanda...

¿La luna?... Tampoco la luna tiene cabellera blonda... Ni de otro color; pero, en fin, de tenerla, no sería blonda. ¿No acaba usted de decir que es un astro *níveo*, es decir, parecido á la nieve, es decir, blanco?...

Del sol se suele decir figuradamente que tiene cabellera blonda, porque despide rayos que parecen rubios, dorados.

Pero de la luna que no despide rayos, como que no tiene luz sino prestada, pues no hace más que reflejarnos la que del sol recibe, no se dice que tenga cabellos ni se habla nunca de su cabellera.

De modo que no sabemos de quién querría el vate que fuera esa cabellera blonda; pero no pudiendo ser ni de la luna ni del cisne, porque ni una ni otro la usan, la tal cabellera viene á ser un falso testimonio.

¿A ver, qué más?

«Y al sacudir su cabellera blonda
Sobre el inmenso piélago de brumas,
Parece...»

¡Dios mío! ¿Qué parecerá?... Algún disparate muy gordo; porque ¡son unos parecidos los que encuentra este hombre!...

«Y al sacudir su cabellera blonda
Sobre el inmenso piélago de brumas,
Parece que en *el seno de una onda*
Deshace algún querub copos de espumas.»

¿No lo dije?...

Una atrocidad tenía que ser; se me estaba asentando á mí. Pero no creía que iba á ser tan grande.

¡Cuidado con decir que un querub, deshaciendo copos de espumas en el seno de una *onda*, se parece á la luna ó al cisne cuando tienden sobre el piélago de brumas su cabellera *blonda!...*

Ó viceversa...

A más de que sobre no rastrearse en manera alguna el parecido, sólo el suponer á un querubín en el seno de una onda deshaciendo copos de espumas es ya un disparate...

Tan grande como el suponer á la luna ó al cisne de luz tendiendo su cabellera blonda sobre el inmenso piélago de espumas...

Y ahora caigo en que, efectivamente, en

algo se parecen los dos términos de la comparación de Rocamonde... En ser ambos disparatados.

Vamos á otro cuarteto.

«La negra maga despertó...»

No traten ustedes de averiguar por ahora quién es la negra maga; porque no puede saberse tan pronto... y acaso no lo sabremos nunca.

«La negra maga despertó... del velo
En que se envuelven sus facciones bellas;
Como blancas *campanulas del cielo*
Surgieron *vaporosas* las estrellas.»

¡Vamos, que... llamar á las estrellas *campanulas del cielo!...*

Lo mismo las podía haber llamado desazones...

Y luego decir que las estrellas son vaporosas...

Lo mismo podía haber dicho que eran infelices.

Adelante.

«El *lirio cintilante* de la noche...»

¿Que cuál es el lirio cintilante de la noche?...
¡Cualquiera lo sabe!...
¡Se les ocurren á ustedes unas preguntas!...

El lirio.... cintilante... de la noche...

Nada... lo que es yo no adivino lo que pueda ser ese *lirio cintilante.*

A no ser que acaso por el contesto, por los disparates consiguientes...

«El *lirio cintilante* de la noche
Se hunde en un mar de *vívida escarlata...*»

Y cada vez lo entiendo menos.

Porque... ¿qué mar de *vívida escarlata* puede haber por la noche, cuando todos los gatos son pardos, según el refrán conocido?

Y quien dice los gatos dice los mares; que no dejan de tener con los gatos algún parecido, mayor que los que busca y encuentra el vate Rocamonde.

Aunque no sea más que el de no tener, cuando no hay luz, color definido.

Pero volvamos al lirio cintilante y al mar de *escarlata vivida...*

«El lirio cintilante de la noche
Se hunde en un mar...»

Miren ustedes que un lirio hundiéndose en un mar... de *escarlata vívida...*

«Se hunde en un mar de vívida escarlata
Y es el abierto vaso de su broche...»

A ver, á ver... Déjenme ustedes paladearlo...

Y es... el abierto... vaso... de su broche...

Es decir, que el broche del lirio tiene un vaso... y el vaso del broche del lirio es...

«Y es el abierto vaso de su broche
Volcán que llueve lágrimas de plata...»

¡Dios de Israel!... ¡Pero cuánto desatino! Un *lirio cintilante...* de la noche, lirio que no es posible saber qué es, se hunde en un mar de *vívida escarlata,* que tampoco se sabe qué mar puede ser; y después de hundido el lirio en el mar de *escarlata vívida,* resulta que el *vaso abierto* del broche del lirio es *un volcán* y que ese volcán *llueve,* y lágrimas de plata nada menos...

Rematado... loco rematado.

«Y al alzarse...»

Esto es bastante feo: y *al-al...*

«Y al alzarse del fondo de la niebla
Impenetrable clámide del cielo...»

¡Miren ustedes que esto también!... La niebla una clámide... del cielo...

Y aunque lo fuera, ¿por qué llamarla *impenetrable?...*

«Y al alzarse del fondo de la niebla
Impenetrable clámide del cielo...»

Pero antes de pasar adelante querrán us-

tedes saber quién se alza del fondo de la niebla, ¿verdad?

Pues no se sabe... A lo menos por ahora no se sabe.

«Y *al alzarse* del fondo de la niebla
Impenetrable clámide del cielo,
Es la dulce Desdémona que puebla
De caricias y luz la faz de Otelo...»

¡Qué atrocidad!...

Pero, ¿qué será eso que al alzarse del fondo de la niebla, etc., es la dulce Desdémona que puebla..., etc?

¿Será el lirio cintilante de la noche que se hundía poco hace en un mar de vívida escarlata, y que el vaso abierto de su broche era un volcán que llovía lágrimas de plata?...

¡Quiá! No se concibe.

¿Cómo podía un *lirio cintilante* de la noche —que tampoco se sabe lo que es; pero, en fin, sea lo que sea—cómo podía un lirio cintilante de la noche, hundido en un mar de escarlata vívida, y de cuyo broche el abierto vaso es un volcán que llueve, ser al mismo tiempo la dulce Desdémona?...

Y, sin embargo, del texto no se deduce otra cosa...

Es decir, sí; se deduce que el Rocamonde este, ó es un burlón que se ha propuesto reirse de los lectores amontonando desatinos, ó tiene el entendimiento trastornado.

Porque realmente sus versos hacen recordar la quintilla famosa:

He visto un burro volar,
Y una torre andar á gatas,
Y, en el medio de la mar,
Un lobo asando patatas
Para, á la noche, cenar.

¿Qué diferencia va de esto á estotro?

«El lirio cintilante de la noche
Se hunde en un mar de vívida escarlata,
Y es el abierto vaso de su broche
Volcán que llueve lágrimas de plata...
Y al alzarse del fondo de la niebla
Impenetrable clámide del cielo,
Es la dulce Desdémona que puebla
De caricias y luz la faz de Otelo...»

¿Verdad que el parecido entre los dos trozos es mucho mayor que los que al principio de su composición hallaba Rocamonde?...

Pero concluyamos. No nos falta más que el último cuarteto de la óbra, que dice:

«Sobre el altar de *trasparencia suma*
En que la negra maga se arrodilla...»

Ya pareció otra vez la negra maga, que antes *despertó* y... desapareció como un relámpago, sin decirnos quién era.

Y lo probable es que ahora haga lo mismo

«Sobre el altar de trasparencia suma
En que la negra maga se arrodilla...»

Hay que decir á Rocamonde que eso de arrodillarse en el altar tampoco está bien, ni es de uso corriente.

Los altares no son para arrodillarse en ellos, sino ante ellos ó al pie de ellos.

Pero me parece que Rocamonde debe de entender poco de altares... Quizá no haya visto ninguno en su vida.

«Sobre el altar de *trasparencia suma*...»

O de sumo ripio, que viene á ser igual en este caso...

«Sobre el altar de *trasparencia suma*
En que la negra maga se arrodilla,
Cual *hostia colosal* hecha de espuma
El *astro blanco* se levanta y brilla.»

¡Bueno! Antes la luna era un *cisne de luz*... Después era un querub que deshacía copos de espumas en el seno de una onda... Ahora es una hostia colosal, *hecha de espumas*... y de plagios...

Porque esto de comparar á la luna con la hostia que se levanta... se le ocurrió hace ya muchos años á Víctor Hugo.

De él lo han plagiado otros vates modernos, como nuestro D. Gaspar Núñez de Arce, que dijo en el Vértigo aquello de

«La luna, como hostia santa,
Lentamente se levanta
Sobre las olas del mar.»

imagen que le fue muy celebrada, aunque no era suya.

Y de Víctor Hugo ó de D. Gaspar lo ha plagiado más tarde Rocamonde.

Para que siempre sea verdadera la frase que dice... ó puede decir que «no quita lo modernista á lo plagiario».

Y quedamos en que la única imagen aceptable en la composición de Rocamonde, que es esa de la hostia, no es suya, sino hurtada.

Y un poco estropeada con el epíteto *colosal*, que no la corresponde.

Porque la luna no es hostia colosal á la simple vista.

No es más que algo grande.

Lo colosal son los disparates de Víctor Rocamonde.

VIII

Por regla general, todas las *poesías* patrióticas suelen ser malas.

Porque hay pocos hombres, en estos tiempos de grosero egoísmo individualista, que sientan el patriotismo verdadero, y poquísimos que además de sentirle sepan expresarle.

Pero si siempre suelen ser malas las poesías patrióticas, la verdad es que yo no he leído ninguna que lo sea tanto como un soneto y un himno á Sucre, publicados hace años en Caracas.

El soneto lleva la firma de Antonio Aveledo, el cual, después de ponerle por título: «A Sucre, en su primer centenario», comienza á *patriotear* en esta forma:

«Genio deslumbrador *del cielo arcano*...»

¿Qué por qué ha de ser Sucre *arcano del cielo*?

No lo sé. Del cielo... francamente, no lo sé.

Ahora, el que sea simplemente *arcano*, eso sí sé por qué: porque hacía falta un consonante para el suelo *americano*.

Que vendrá detrás infaliblemente.

Como sé también por qué es Sucre genio *deslumbrador*, porque había que deslumbrar la vanidad de sus paisanitos.

«Genio *deslumbrador*, del cielo arcano...»

Bueno; se me olvidaba decir que me parece que eso es disparatar bastante... para un verso solo...

¡Comenzar un soneto á Sucre, llamándole en el primer verso *genio deslumbrador*, y del *cielo arcano!...*

¿Qué dejará el vate para los versos siguientes?

Veámoslo poco á poco:

«Genio *deslumbrador* del cielo *arcano*,
Sólo Dios comprenderte ¡oh Sucre! pudo!»

Copio las admiraciones tal como las ha puesto el vate Aveledo.

«Sólo Dios comprenderte ¡oh Sucre! pudo!»

Lo cual es una barbaridad muy grande.

Porque viene á ser como hacer Dios á Sucre.

Pues como sólo Dios es incomprensible, y sólo de Dios afirma la doctrina católica que es incomprensible (*incomprensibilis est Deus*) para todo el que no sea el mismo Dios, resulta que Aveledo pone á Sucre en la misma categoría de Dios, pues dice que sólo Dios pudo comprenderle.

Hay que repetir:

«Genio deslumbrador, del cielo arcano,
Sólo Dios comprenderte ¡oh Sucre! pudo!
El hombre absorto te contempla y mudo...»

¡Así!... Lo mismo que se hace con Dios. Contemplarle mudo y absorto.

«El hombre absorto te contempla y mudo,
¡Oh! paladín del *suelo americano*,
(Claro que para esto era el *arcano*.)

Segundo cuarteto:

«Austero corazón, noble y cristiano,
Halló en ti la virtud *glorioso escudo*,
Y en los horrores del combate *rudo*
Emulo fuiste del *valor romano*.»

Vulgar y nada nuevo, sino muy oído; pero al cabo no disparatado como lo otro.

Aunque la *conjunción* de *valor-romano* ó *valorremano*, que es como se lee, es bastante dura y bastante fea.

Los tercetos dicen:

«Mártir de Libertad...»



Bueno... digo, malo; esto ya es una tontería, porque Sucre no fue mártir de nada.

Y además el vate quería decir mártir de la libertad; pero como el *la* no le cabía en el verso, fue y le quitó, y en cambio, puso *Libertad* con ele grande, como si la Libertad fuera una diosa ó algo así, cuando realmente no ha sido nunca más que una perdida.

Hablo, por supuesto, de la libertad *liberal* á que alude el vate, no de la libertad verdadera, hija de Dios, que distingue al hombre de los brutos, y le sirve para merecer la gloria.

Repita el Sr. Aveledo:

«Mártir de Libertad, es la corona
Que tus sienes ciñó, *sol refulgente*
Que tu heroísmo sin igual *pregona...*»

Esto ya vuelve á ser exagerado y tonto, porque ni la corona de Sucre podía ser sol, ni los soles tienen por oficio pregonar, ni nada.

«Y tus hazañas *mil*, que la presente
Edad *tanto admiró*, de zona en zona,
Pasmo serán de la futura gente.»

Otra vez vulgarote y un poco falso en lo del pasmo, porque no hizo Sucre cosas para pasmar á nadie, y menos á la futura gente, que ni sabrá que ha existido.

*
* *

Pero más exagerado y más malo que el soneto, cuyo autor Aveledo siento de veras que se llame Antonio, es el *himno* de que ya hice mención, suscrito por un señor José Ignacio Lares.

Hasta el título tiene en verso, aunque malo, pues dice así:

«Himno *al héroe y magistrado*
Antonio José de Sucre.»

¿Verdad que tiene un poco de gracia eso de «al *héroe y magistrado*»?

¿Qué falta haría decir que era también magistrado el héroe?

Estos americanos creen que hay que decirlo todo...

Y gracias que Sucre no sería *doctor*, como lo son ahora todos los americanos que no son generales; pues si lo llega á ser, también nos lo encaja D. José Ignacio poniendo en el rótulo: *Al héroe, magistrado y doctor...*, etc.

Verdad es que en todas partes cuecen habas; porque también acá nuestro D. Plácido Jove y Hevia, últimamente Vizconde de Campogrande, hizo una vez, siendo director de la Tabacalera, un *himno á Jovellanos* (á tal héroe tal cantor), y también dijo de él todo lo que sabía.

«*Escolar distinguido* en Henares,
De Sevilla juez *recto* y *amado*
Consejero y ministro *admirado*...»

Etcétera, que allá está el *himno* aquel en una de mis *tomas* de AGRIDULCES, comentado y solfeado, bajo el título circunstancial de *Nicotina literaria.*

Volviendo al de Sucre, que es el que tenemos entre manos ahora, lector benévolo, has de saber que el coro canta lo siguiente:

CORO

«De América los hijos
Combaten *sin piedad...*»

Donde se ve que el vate, sin querer y sin saber lo que dice, llama impíos á los americanos.

O no piadosos, que viene á ser lo mismo.

«De América los hijos
Combaten *sin piedad,*
Llevando por enseña:
O muerte ó libertad.»

Eso no lo llevarían por enseña; lo llevarían por lema.

Pero el vate Lares se conoce que no repara en pequeñeces.

Y pasemos á la estrofa primera, que dice:

«La invicta *Venezuela,*
Con bélica *potencia...*»

Malo, eso ya va malo; esas asonancias son muy feas y muy fastidiosas.

Aparte de lo prosáico y cursi que es también de suyo eso de la bélica potencia... y de lo ripio que es el *invicta...*

Otra vez:

«La *invicta* Venezuela
Con *bélica* potencia
La voz de independencia
Intrépida lanzó...»

Bueno, ¿y á quién pertenece el adjetivo, ó más bien, el ripio ese de *intrépida?* ¿Pertenece á la *invicta* Venezuela que lanzó la voz, ó á la voz misma?...

Porque todas estas cosas, aunque lo principal no importe un rábano, como sucede aquí, es bueno saberlas.

Y como lo mismo puede ser *intrépida* la voz, que *intrépida* la *invicta* que lanzó la voz, no sabe uno á qué atenerse.

Esto, además de ser toda la media octavilla vulgar y prosáica.

Vamos á la otra media:

«Y al eco estremecida
La *América altanera...*»
Otra asonancia fiera
El vate nos soltó.

Estos dos últimos versos no son del himno. Ya lo habrán conocido ustedes, porque, aunque no me esté bien el decirlo, son algo mejores que los del vate Lares.

La media estrofa del vate dice así:

«Y al eco estremecida
La América altanera,
Alzando su bandera
El grito repitió.»

Lo cúal no tiene nada de particular, ni de bueno, naturalmente.

Aquí vuelve á cantar el coro aquello de que los hijos de América no son piadosos, ó no tienen piedad, ó combaten sin ella, y...

Estrofa segunda:

«Contra el *altivo* hispano...»

Bueno; ya parció el hispano... el altivo hispano...

Y gracias que el vate no le llame más que altivo.

«Contra el altivo hispano
En lid Bolívar cierra...»

Lo cual no se sabe casi lo que quiere decir; pero desde luego se ve que entra en campaña otro personaje. D. Simón, el buen Don Simón, que era un pobre hombre, y que, según cuentan, murió pesaroso de lo que había hecho.

Por supuesto, sin saber lo que hacía.

«Contra el altivo hispano
En lid Bolívar cierra,
Y el rayo de la guerra
Fulmina *sin cesar.*»

Algo menos sería...

Sin cesar precisamente...

Bueno; ese sin cesar es un ripio como otro cualquiera.

Ripios con que el vate tiene que ir supliendo la falta de entusiasmo... y de motivos de entusiasmo.

Porque las ganancias que ha tenido *América altanera* con haber sacudido la dominación de España, ó del *altivo hispano*, como dice el vate, buenas están de contar.

Ahora mismo está Venezuela en revolución desde hace cerca de un año, revolución en que sus hijos se matan *sin piedad* unos á otros... Y sin trazas de que concluya.

Y otro tanto la sucede á Colombia.

Repítase:

«Contra el altivo hispano
En lid Bolívar cierra,
Y el rayo de la guerra
Fulmina *sin cesar*.
Inundam *á* la patria
De sangre los torrentes...»

También esto sería algo menos. Pero ya se sabe que siempre se exagera.

«Inundan á la patria
De sangre los torrentes,
Y mil y mil valientes
Se ven do quier rodar.»

Este final de la... estrofa también es muy duro y muy feo.

Doquierrodar...

Aparte de ser toda la estrofa, lo mismo que la primera, vulgar y prosáica.

Pasemos á otra:

Estrofa 3.ª

«El denodado Páez...»

¿Quién sería el *denodado* Páez?

Bueno, un *denodado* cualquiera: lo mismo da... Vamos á ver qué hizo este denodado.

«El *denodado* Páez,
A lanza, fuego y sable...»

Vamos, el hombre hacía á todo.

«El *denodado* Páez,
A lanza, fuego y sable,
Indómito...»

¡Ay!... ¡qué ripio!...

Cualquiera hubiera creído que Páez tenía bastante con ser *denodado*, y aun de sobra.

Pero el vate Lares no opinó lo mismo.

Es decir, yo creo que opinar sí opinaría; pero como no sabía qué decir en el tercer verso ni tenía con qué llenarle, determinó hacer á Páez, á más de *denodado*, *indómito*, que casi viene á ser lo mismo.

Y todavía es de creer que no se despida con eso.

No; todavía le ha de hacer alguna otra cosa.

«El *denodado Páez*,
A lanza, fuego y *sable*...»

Sable, también es asonante de *Páez*.

Para que la estrofa tenga un defecto más...

O para que no la falte ninguno.

«El *denodado* Páez,
A lanza, fuego y sable,
Indómito, incansable...»

¡Vaya por Dios!... *Incansable* también...

Otro ripio más.

Porque no me negará el *vate* Lares que eso de *incansable* es un ripio. Después de haber dicho que Páez era denodado y que era indómito, ¿qué falta hacía añadir que era incansable?

Pues, ¡vaya un denuedo que tendría si se cansaba pronto!

«El *denodado* Páez,
A lanza, fuego y *sable*,
Indómito, incansable,
Arrolla al español:
Sujeto por la noche...»

¿Quién era el sujeto por la noche, el arrollado español ó el denodado Páez?

«Sujeto *por la noche*
Sobre el corcel acampa...»

Bueno; pero tampoco se sabe el sentido de ese *por la noche...*

No se sabe si la noche es el sujeto de la oración puesta en pasiva, es decir, un ablativo con la preposición *por*, ó si *por la noche* es un adverbio de tiempo. No se sabe si la noche es la que sujeta á... no se sabe tampoco á quién, al español ó al *denodado Páez*, ó si es que los sujeta á cualquiera de los dos otro agente extraño durante la noche...

No sabe nada... sino que este Lares es un ripioso de siete suelas.

«Sujeto *por la noche*
Sobre el corcel *acampa*,
Y sigue en la ancha *pampa*
La lid al nuevo sol.»

Así, con esta misma puntuación, ó con esta misma falta de puntuación, lo pone el vate Lares.

De modo que parece como que el *denodado* Páez, después de haber arrollado al español, sigue peleando contra el sol nuevo en la ancha pampa.

Aparte de todo eso, la estrofa no puede ser más infeliz en conjunto, ni más ripiosa, ni más pedestre.

Vamos á otra.

Estrofa 4.ª

«El genio de la guerra...
Asciende á la montaña...»

¿Que quién es el genio de la guerra? ¡Ah! yo no lo sé... ni es fácil saberlo.

El himno está dedicado á Sucre, ya lo saben ustedes:

«HIMNO AL HÉROE Y MAGISTRADO

ANTONIO JOSÉ DE SUCRE»

Pero como luego el vate en la segunda estrofa habló de Bolívar diciendo que fulminaba *sin cesar* el rayo de la guerra, y luego en la tercera estrofa habló del *denodado* Páez, que arrollaba al español sin cansarse nunca, todo ello sin haberse vuelto á acordar del *héroe y magistrado* Sucre ni del santo de su nombre; ahora, al hablarnos del *genio de la guerra,* que asciende á la *montaña,* no sabemos si ese *genio* es Sucre, ó es Simón, ó es algún otro Páez ó Pérez más ó menos *denodado, incansable* é *indómito.*



En fin, sea quien fuere, sigamos:

«El Genio de la guerra...»

Advierto á ustedes que asimismo pone el vate Lares la palabra genio; así, con ge grande.

«El Genio de la guerra
Asciende á la montaña...»

¡Claro! En la pampa ya lo había *arrollado* todo el *denodado* Páez... Así es que el *Genio* de la guerra, si quería hacer algo nuevo, en la montaña tenía que ser, y para eso no tenía más remedio que ascender á ella.

«El Genio de la guerra...»

Sucre, ó quien fuese.

«El Genio de la guerra
Asciende á la montaña,
Y el cetro de la España
Quebranta en Boyacá...»

Con lo cual creerán ustedes que no le quedaba ya nada que hacer; pero bien se equivocan.

Porque el vate, por no tener ocioso al Genio de la guerra, ó porque no se le acabe tan pronto á él la materia del himno, hace toda-

vía al consabido Genio entretenerse en unas cosas...

Quedábamos en que

«El cetro de *la* España
Quebranta en Boyacá...»

¿No es eso? Bueno, pues inmediatamente, ¿qué dirán ustedes que hace el Genio de la guerra, ó qué dirán ustedes que dice el *cantor* que hace?

La cosa más rara del mundo.

Verán ustedes:

«Los hierros de su cuna
Destroza en Carabobo...»

¡En Cara-bobo había de ser!... Naturalmente. Una bobada así, no podía hacerse más que en Cara-bobo.

¡Vaya una acción digna de un Genio con ge grande!... Destrozar los hierros de su cuna...

Ese no es un Genio... es un *mal genio* simplemente.

Pero dejemos al vate Lares que se explique y termine la estrofa.

«*Los hierros de su cuna*
Destroza en *Carabobo*
Y dice al ancho Globo
Mi patria es libre ya.»

Por donde se viene en sospecha de que *los*

hierros de su cuna de que habla el vate, quería él que fueran las «cadenas de su patria», no los enrejadillos de hierro que suelen tener las cunas de los niños...

Pero... ¡cualquiera lo adivinaba!

Y á todo esto nos hemos quedado sin saber si ese Genio de la guerra que ascendió á la montaña y destrozó *los hierros de su cuna* en Carabobo, fue Bolívar ó fue el *denodado* Páez ó fue Sucre en persona.

Verdad es que no nos importa mayormente.

Estrofa 5.ª

Vamos á ver la estrofa 5.ª

«Y Sucre, de Bolívar
Alumno el más glorioso...»

¡Adiós con *la colorada!*, como dicen los académicos que se dice familiarmente, aunque yo, á la verdad, no lo he oído nunca.

Antes Genio de la guerra, con ge grande, en el supuesto de que aquello del Genio rezara con él, y ahora rebajado á la humilde categoría de alumno...

Porque aunque sea alumno *glorioso*, ¡ya hay distancia de alumno á Genio!...

«Y Sucre, de Bolívar
Alumno el más glorioso,
Secunda portentoso
De América al titán...»

Es decir, al Simón... Bolívar.

Lo cual parece dar á entender que lo de Genio de la guerra, no lo decía el vate por Sucre, sino por Bolívar.

Y en este caso Sucre tiene perfecto derecho á llamarse á engaño.

Porque después de decirle el vate que el himno era para él...

HIMNO AL HÉROE Y MAGISTRADO

ANTONIO JOSÉ DE SUCRE,

va resultando que es para todos menos para él.

Pues mientras á Bolívar le llama titán y Genio de la guerra, y á Páez le llama *denodado, incansable* y hasta *indómito*, á él no le llama más que *alumno, alumno* de Bolívar.

Como no sea que le llame alguna otra cosa más adelante...

Ya veremos...

«Y Sucre, de Bolívar
Alumno el *más glorioso*,
Secunda portentoso
De América al titán...»

Nada, alumno y segundón de mala muerte; porque dice que no hizo más que secundar á Bolívar.

Vamos, que no servía para solo.

Segunda parte de la estrofa:

«Deshace en el Pichincha
La hueste del *tirano*,
Y arroja el *yugo hispano*
Al fondo del volcán...»

¡El tirano!...

Algo dieran los pobres venezolanos pacíficos, ahora que los están destrozando en guerra inicua las ambiciones de los aventureros que quieren ser presidentes, algo dieran por volver á aquella *tiranía* de España.

Pero la ingratitud es un pecado muy grave y muy horrible, y no podían menos de pagarle los que contra España le cometieron.

¡Bien le están pagando!

Arrojarían, como dice prosáicamente el tonto del vate, arrojarían al fondo del volcán el yugo de España; pero ¡pardiez! que no les han faltado yugos.

Hoy, precisamente, rueda por todos los periódicos el siguiente parte telegráfico:

«GENERALES FUSILADOS

Panamá, 6 de Agosto.—Han sido fusilados los *generales* Suárez, Lacroix, Vidal y el coronel Lecana.

Otros muchos jefes han sido condenados á varios años de presidio.»

Del que saldrán cuando triunfen sus amigos sobre los contrarios, y tendrán el gusto de fusilar á los que ahora han fusilado á sus compañeros.

Pero los que queden con vida seguirán escribiendo himnos contra el *altivo hispano*, que los redimió y los sacó de las tinieblas del salvajismo.

Estrofa 6.ª

«De oprobio y servidumbre
Al *Ecuador redime...*»

Sí... *dorredime...* ¡Qué oído tiene el vate!

«*A Pasto,* su vencida
Le da con la victoria...»

Esto tan oscuro no debe de querer decir que *su vencida* le dé á Sucre la victoria á pasto común, sino alguna otra cosa.

Pasto con pe grande, sería alguna ciudad á la que venciera Sucre, y la diera luego con la victoria en las narices.

«A Pasto, su vencida
Le da con la victoria
El fruto de su gloria,
La *dulce* libertad.»

Bueno, que la aproveche.

Estrofa 7.ª

«Cadenas destrozando...»

¿Otra vez?... ¿Volveremos á romper los hierros de la cuna?

«Cadenas destrozando,
Al *austro mundo* pasa...»

¿Qué será el *austro mundo?*

Pero, ¿á quién se lo vamos á preguntar? ¿Al vate?... ¡Buena gana tendríamos de perder el tiempo! El vate escribe lo que se le ocurre; y lo mismo que escribió al *austro mundo*, pudo haber escrito «al bajo vientre».

«Cadenas destrozando
Al austro mundo pasa,
Y en sacro fuego abrasa
A la nación del sol...»

Que tampoco sabemos cuál es... pero da lo mismo.

«Encima de los Andes,
Ardiendo en valentía...»
¡Ay, Dios! se quemaría
Cual mecha de farol.

Y sigue la estrofa 8.ª, que viene á ser igual que las anteriores.

«Resuena en Ayacucho
El ruido de la guerra...»

Muy pobre y muy bajo.

«Y gime la *alma* tierra...»

Pero, ¿por qué llama usted á la tierra *alma*, si se puede saber?

¡Ah! ¿No se puede saber? Pues adelante.

«Y gime la *alma* tierra
Al fiero batallar.
Redoblan los de España
La lucha á sangre y muerte.
(*Se dice á sangre y fuego,*
No digas de otra suerte.)
Mas contra Sucre el fuerte
En vano es *contrastar*.

¿*Contrastar*?... Vamos, el vate no sabe tampoco lo que es contrastar.

¿Por qué no diría pelear, sencillamente?...

Y entonces estaban iguales él y Sucre; porque también es en vano pelear con el vate.

No tiene enmienda.

La estrofa novena comienza peor que las otras, con un verso octasílabo, que el vate quiere que sea heptasílabo comprimiéndole:

«Anuncia alegre diana...»

¿Ven ustedes cómo es octosílabo?

Pues nada, el vate nos le quiere dar como heptasílabo, para lo cual hay que apretar

la última palabra hasta dejarla en dos sílabas.

«Anuncia alegre *dia-na*
El triunfo del patriota...»

Etcétera; que lo que resta de la estrofa novena y el principio de la décima es tan desdichado, á lo menos, como las estrofas anteriores...

Y por último, después de decirnos el vate que su *héroe* y *magistrado* llegó al

«Soberbio Potosí.»

Y su espada

«*Sin mancha* colgó allí»,

lo cual, lo de *sin mancha*, es un insulto para un guerrero, termina lastimosamente la estrofa undécima, que gracias á Dios es la última, diciendo:

«Y América, *ya libre,*
con trompa de la fama...»

Quería decir «con la trompa», se conoce; pero el *la* no le cabía en el verso.

«Y América, ya libre,
Con trompa de la fama
Modelo á *Sucre aclama...*»

¡Aprieta!... A *Sucracla*... ¡Qué dulzura y qué armonía!

«Y América, *ya libre,*
Con trompa de la fama,
Modelo á *Sucre aclama,*
Civil y *militar.*»

Y administrativo...



IX

Nadie hay tan desgraciado que no tenga siquiera una *gracia*.

Desde los famosos hijos de Mari-Ignacia, que la hacían de puro tontos, según dice el refrán, hasta Pepito Canalejas, que se pasa de listo, y aun de socia*listo*, no hay nadie sin ella.

Cada persona, cada corporación, cada periódico, cada revista, cada población, cada entidad de cualquier clase y aun cada ente, tiene su especialidad, su cosa buena ó mala, en qué sobresale y por qué se distingue.

Antiguamente, allá cuando aún no se acordaban de nacerle á nuestro D. Práxedes ninguno de los dos tupés, ni el de pelo ni el otro, había un cantar que decía:

«Para jardines, Granada;
Para paseos, Madrid;
Y para amores, tus ojos
Cuando me miran á mí.»

Andando el tiempo, no faltó ya quien, inspirado por la musa de los disgustos familiares, á imitación y semejanza de aquel cantar, compusiera este otro:

«Para tropas, Barcelona;
Para jardines, Valencia;
Y para dar desazones
La pícara de mi suegra.»

Más tarde, cuando los antiguos moderados se estaban poniendo las botas, es decir, sacando el jugo á la desamortización religiosa decretada por los progresistas, vamos, comprando casi de balde los bienes de la Iglesia que vendían aquellos borriquejos, hubo quien discurrió este otro cantar, semejante á los anteriores:

«Para jardines, Granada...»

ó Valencia; que de ambas maneras se solía decir, porque Valencia y Granada siempre se han disputado la primacía en lo de los jardines.

Como se la disputaban poco hace Moret y Canalejas en la dirección de las huestes fusionistas y en el cariño de Sagasta.

«Para jardines, Valencia;
Sevilla, para el regalo;
Y para hacerse uno rico
El partido moderado...»

Ahora que ya casi nadie se acuerda de amores, y las suegras han caído en desuso, y los moderados en el infierno, piadosamente pensando, y, en cuanto á desamortización, no está más que á medio madurar todavía la de los *latifundos* extremeños y andaluces que son resultados naturales de la de antes, se podría componer otro cantar, del mismo tipo de los tres citados, que dijera:

«Para *latas*, don Benito (1);
Para *fiestas*, don Alberto (2);
Y para sonetos malos
La revista *Blanco y Negro.*»

Porque... ¡cuidado que los suele traer malos de veras!

Casi no publica número sin su soneto correspondiente, y casi todos sus sonetos son malos.

Bien entendido que si no quito el casi, no es porque algunos de sus sonetos sean buenos, sino porque algunos son peores.

No parece sino que el *Blanco y Negro* ha heredado la exclusiva, ó á lo menos la mitad de la exclusiva que venía disfrutando en esta materia *La Ilustración Española y Americana*...

---

(1) Pérez Galdós.
(2) Aguilera.

El soneto de hoy va contra los brotes... verdes, que dice que renacen (aunque eso no es verdad, como veremos) y contra los álamos, y contra las vides, y, en general, contra toda la botánica. Se titula *Paisaje de primavera*, y está impreso en la esquina inferior de una plana donde hay unas flores descoloridas y borrosas, y una cabra, y un chivo... Que lo mismo puede ser un gato... ó una persona.

Porque estas ilustraciones modernistas tienen eso, que no se suele saber á punto fijo lo que representan.

Pero volvamos al soneto, que dice:

«*Renacen al venir* la primavera
Los brotes *verdes* de los troncos *viejos*...»

No señor, no renacen, señor ENE (que así se firma el ultramarino, autor del soneto); ya le he dicho á usted que eso no es verdad. Los *brotes* no renacen, pues antes no habían nacido. Los brotes nacen *simplemente*...

Lo mismo que los sonetos de usted, que tampoco suelen pasar de simplezas.

Si dijera usted que renace el árbol, ó que renace la planta, que habiendo existido antes habían ya dejado de existir, habían sido cortados ó destruídos y vuelven á nacer de la misma raíz, no diría usted mal.

Pero hablando, no del árbol ni de la plan-

ta, sino de los brotes, que antes no han existido, no se puede decir que *renacen*.

Tampoco está bien aquello otro del comenzar del segundo cuarteto, donde dice:

«De *hoja* y de flor se cubre la pradera...»

No, señor; eso no es verdad tampoco. La pradera suele cubrirse de yerba y de flores, pero no de hoja...

A no ser que tenga muchos árboles; y entonces ya no es pradera.

Si tiene tantos árboles que aparezca materialmente cubierta de hoja, ya no es pradera, hablando con propiedad, sino arboleda.

Y así hay que llamarla. Pues cada cosa debe llamarse por su nombre; que para eso los tienen.

Vamos adelante:

«De *hoja* y de flor se cubre la pradera
Y en los montes verdean á *lo lejos*,
Al pie de los castaños y los tejos,
La alegre vid y la sombrosa higuera...»

¡Bueno está usted!

En poesía, á verdad, anda usted flojillo y epitetero ó adjetivador más de lo justo; pero lo que es en botánica, del todo no da usted pie con bola.

¿Cree usted que es cosa fácil el ver juntos los *castaños* y los *tejos*?

Pues no, señor, no es fácil, ni apenas posible.

Porque los tejos se dan en climas fríos y secos, á grandes alturas; de mil metros sobre el nivel del mar para arriba. Mientras que los castaños quieren clima templado y húmedo, y poca altitud; menos de quinientos metros.

¡Ya ve usted, señor ENE, si podrán ser amigos y contertulios unos de otros, como usted se figura!

Y en cuanto á la *alegre* vid... excuso decirle á usted que á pesar de toda esa alegría que usted y otros la han atribuído, no hace migas ni con los tejos ni con los castaños.

Porque ni puede vivir en las altitudes y friuras de los tejos, ni la sientan bien las humedades y las sombras en que los castaños están á gusto.

De modo que la agrupación esa de árboles y arbustos que usted forma, obedeciendo mancomunadamente al capricho y al consonante, no puede estar más reñida con la Naturaleza...

Ni con Horacio.

Quien al conceder á los poetas—no se dé usted por aludido, ¿eh?—quien al conceder á los poetas y á los pintores la licencia de *quidlivet audendi*, les puso un pero, una cortapisa, esta precisamente: la de no emparejar las *serpientes con las aves*, ni los *corderos con los tigres*, ni... las vides con los tejos.

En fin, señor ENE, que está usted en botánica á la misma altura, poco más ó menos, que doña Emilia Pardo en Zoología.

Porque si ella supuso alas á la garduña y nos la pintó volando por los aires, usted pinta las vides y los castaños viviendo en amor y compañía con los tejos...

Todo lo cual, lo de usted y lo de ella viene á ser hablar del arquitrabe.

O de lo que no se sabe.

Y no le quiero decir á usted nada de la *sombrosa* higuera, porque... no me gustan los higos.

Verdad es que si pudiera vivir y viviera realmente esa sombrosa higuera donde usted la pone, en las altas umbrías en que viven los tejos, tampoco daría higos.

Como ni los castaños en la vecindad de los tejos darían castañas...

Bien que, para *castaña*, el soneto de usted.

X

También hay allá, en no sé qué ciudad de América, otra revista que se titula *Armonía literaria.*

Lo sé porque uno de los recortes mencionados al empezar este libro, contiene una *poesía*, ó más bien una tontería en verso, que lleva el título de *Íntimas*, y debajo del título esta advertencia:

«Especial para *Armonía literaria.*»

Por cierto que mejor que *armonía*, la cuadraba á la tal revista llamarse *algarabía*, y mejor que *literaria, iliteraria;* porque de todo tiene lo que se lee en el recorte, menos de armonía y de literatura.

Como que además de la *poesía*, que va firmada por *Astolfo Paz*, está fechada en Maracaibo, y es sosa y mala, por supuesto; contiene unos fragmentos en prosa, en los cuales se introduce á la Virtud hablando y

diciendo que «*el progreso* es el último término y objetivo final de la creación».

Esta gansada indisculpable da la medida del valor de la revista mencionada; pero si faltara algún dato para apreciar su falta de númen, aquí está la composición titulada *Íntimas*.

Que empieza:

«Sentada *á su escritorio*
Mi niña escribe,
Pensamientos que el alma
Puros concibe,
A la hora en que el astro
Rey de la noche
Surje de hondos abismos
En *áureo coche*.»

Que no es áureo, sino plateado. Pero nada tiene de particular que el vate Astolfo confunda los metales.

¡Si no confundiera otras cosas!

Aparte de que eso del *áureo coche* es ya muy viejo.

Pero viejo y todo, los poetas cursis lo siguen diciendo con referencia al sol: no á la luna, de cuyo brillo nunca se ha dicho que sea de oro, sino de plata.

Y además, tampoco está bien aquello de «sentada *á su escritorio* mi niña escribe».

El vate Astolfo ha oído decir que uno está *sentado á la mesa*, y cree que la misma cons-

trucción del verbo sentar, sirve para todos los sustantivos.

Bueno; siga el vate:

«¿Por qué escribe *mi niña*
Tan pesarosa?...»

¡Ah! ¿escribe pesarosa?... ¡Hombre! ¿Y en qué se lo ha conocido usted?... Díganoslo usted para que se lo conozcamos también los demás... Porque la verdad es que hasta ahora no lo habíamos notado.

Ni usted nos había dicho que *su niña* estuviese pesarosa...

Y convendrá usted conmigo, si quiere, y si no, es igual; pero creo que convendrá usted en que antes de preguntar por qué escribe tan pesarosa, era bueno haber dicho que lo estaba.

Pasemos adelante:

«¿Por qué escribe mi niña
Tan pesarosa,
Entre tímida y pura...?»

¿Entre tímida y pura, dice usted...?

¡No parece más sino que la timidez y la pureza son cosas contrarias, ó que tímida y pura son dos términos opuestos...!

De ninguna manera ¡oh vate!, de ninguna manera. La niña puede ser tímida y pura: puede ser tímida en grado máximo, y com-

pletamente pura al mismo tiempo. No hay necesidad de que sea *entre tímida y pura.*

Ni siquiera posibilidad; porque precisamente la timidez y la pureza son dos cosas que no guardan entre sí relación de distancia. De modo que no se puede decir que una mujer sea *entre tímida y pura.* Porque sería lo mismo que si dijéramos de un vate que es «entre mentecato y moreno».

> «¿Por qué escribe mi niña
> Tan pesarosa,
> Entre tímida y pura,
> Triste y graciosa,
> Cuando todo en el mundo
> Dicha respira,
> Y en el viento hay rumores
> De blanda lira?»

¡Bueno! Y porque haya en el viento rumores de blanda lira, ¿ya nadie va á tener pesares...?

¡Tiene usted unas cosas, vate Astolfo!

Siga usted:

> «¡Misterio incomprensible...!»

No; lo que es incomprensible es la tontería de usted... Todo lo demás se comprende con facilidad suma. La tontería de usted de querer encontrar misterio donde no le hay, es aquí lo único que no se comprende fácilmente.

¿Por qué ha de haber misterio en que la

niña esté *pesarosa*, aun cuando todo respire dicha en el mundo?

Está pesarosa porque la dirige usted sus versos... Eso no es misterio: es más claro que el agua.

Vamos adelante:

«¡Misterio incomprensible...!»

Ya hemos quedado en que no hay tal misterio, ¿eh?

«¡Misterio incomprensible!
Lo que no ignoro
Es que escribe en un álbum
De hojas de oro...»

¡Mentira...!

Y mal verso también...

Pero vamos, lo más grave del caso es que el regloncito ese último «de hojas de oro», sobre no ser verso de seguidilla, tampoco es verdad.

¿Cómo y con qué había de escribir la niña en unas hojas de oro? Lo más que se le puede admitir á usted es que las hojas del álbum donde escribía la niña pesarosa, si es que escribía, tuvieran el canto dorado.

Y esto no es lo mismo que ser de oro.

A ver que más:

«Y en la portada leo:
¡Tristes memorias
De quien llora perdidas
Sus muertas glorias.»

Tampoco esto es verdad. Ó por lo menos, no lo parece.

¿Cómo quiere el vate hacernos creer que la niña pusiera el título á su libro así en versos malos y ripiosos?...

Para eso era menester que la niña fuera tan tonta como el vate.

Y eso es muy difícil.

No, señor, no; yo no creo que ninguna niña, por *pesarosa* que esté, *llore pérdidas* ni sienta perder las glorias ya *muertas;* porque después de muertas, ¿para qué había de querer conservarlas?

Lo cual es decirle al vate que lo de *muertas*, después del *perdidas*, no es más que un ripio ignominioso.

Y sigue el vate:

«Joya que desde lejos
Mi vista alcanza...»

Pero ¿cuál es la joya?... ¿el rótulo ripioso?... ¡Pues vaya una joya!...

¿Es acaso la portada?... ¿Es el álbum?... ¿Son las glorias *muertas* y *perdidas?*... ¿Es la misma niña pesarosa?...

¡Cualquiera lo discurre!

Lo más inmediato á la *joya* es el rótulo; pero también es precisamente lo menos *joya.*

En fin, sigamos leyendo á ver qué se descubre;

«Joya que desde lejos
Mi vista alcanza
Como el rayo naciente
De una esperanza,
Quién pudiera *leerte*
Breves momentos...»

Vamos; ya se ha descubierto que la joya es el rótulo, ó el álbum, ó la portada; una cosa que se pueda leer, puesto que el vate desea leerla.

De modo que ya sabemos que la joya no es la niña, ni son las glorias perdidas y muertas además, ni...

Pero siga el vate:

«¿Quién pudiera leerte
Breves momentos,
Para saber de *aquella*
Los pensamientos?»

¡Hombre! ¡Con qué familiaridad trata usted á la niña!

Para saber de *aquella*... los pensamientos.

Así suele decir el marido hablando de su mujer con personas de mucha confianza... «Dijo *aquella*...» «Me encargó *aquella*...»

Y lo mismo la mujer hablando del marido: «Ya lo verá *aquel*...» «Contando con que *aquel* no se oponga...»

Mas dicho por un vate, con referencia á una niña *pesarosa*, de la cual ni siquiera es novio todavía, resulta demasiado familiar... y bajo...

Para saber de *aquella*... los pensamientos.

A ver otra copla:

«Tú, que eres el espejo...»

Este *tú* debe de ser el álbum.

«Tú, que eres el espejo
Donde se asoma
Con los ojos del alma
Blanca paloma...»

Tampoco esto está bien.

Dentro de la expresión figurada pudo decir el vate que el álbum era el espejo adonde se asomaba el alma de la niña; pero no donde se asomaba *con los ojos del alma*. Con los ojos del alma es como hay que verla.

Repitamos:

«Tú, que eres el espejo
Donde se asoma
Con los ojos del alma
Blanca paloma,
Quisiera entre mis manos
Verte un instante...»

¡Qué sintaxis también, Dios piadoso, qué sintaxis me gastan estos vates ultramarinos!...

Tú, que eres el espejo..., quisiera verte...

Como acusativo, un nominativo...

Es lo mismo que si yo le dijera al vate Astolfo: «*Tú*, que eres un poeta muy ripioso, *te* voy á pegar una zurra...»

No se dice *tú*, vate, se dice *á ti*...

«A ti, que eres el espejo, etcétera... quisiera verte entre mis manos...»

Y no como usted dice:

«Tú, que eres el espejo
Donde se asoma
Con los ojos del alma
Blanca paloma,
Quisiera entre mis manos
Verte un instante,
Por contar los latidos
De un pecho amante...»

Donde, aparte de la mala sintaxis, tampoco se ve que haya mucha sindéresis.

Pues parece que lo que el vate quiere ver un instante entre sus manos, ya no es el álbum, sino la niña. Porque lo otro, lo de contar los latidos del pecho con sólo tener el álbum entre las manos, es demasiada figura.

Y continúa el vate, cada vez con mayor desgracia; pues ya cerca de lo último se arranca en esta forma:

«¡Oh, niña de mi mente,
la soberana;
De mis negros pesares
Íntima hermana...»

¡Vamos, hombre!... ¡Mire usted que hacer á una niña *hermana* de los negros pesares!... Me parece que eso es llamarla negra, desgraciada, insufrible y todo lo malo que se puede llamar á una persona...

Y luego llamarla *hermana íntima* es otra

barbaridad mayor, porque no hay hermanos *íntimos*.

Usted, señor vate, ha oído hablar de amigos *íntimos*, y cree que el epíteto vale lo mismo para los hermanos; pero se equivoca usted en eso, como en otras muchísimas cosas.

Los amigos pueden ser *íntimos* ó no serlo. De modo que, al hablar de un amigo, no está demás decir que es íntimo, si lo es realmente. Pero los hermanos no pueden ser más que hermanos.

Es decir, pueden ser hermanos carnales, ó medio hermanos, ó hermanos en religión, ó hermanos políticos, ó hermanos de leche... Pero no hermanos íntimos, sino solamente hermanos, dentro de cada una de las clases indicadas.

Repitamos la invocación:

«¡Oh, niña *de mi mente*...»

Y esto de llamar á una niña así, *niña de mi mente*, también es nuevo...

Y malo, por supuesto.

Se ha dicho hasta ahora «niña de mi alma», «niña de mi corazón», «niña de mi vida». Pero «niña de mi mente...»

Bueno, adelante:

«¡Oh, niña de mi mente,
la soberana;
De mis negros pesares
Íntima hermana;

Bien me dicen tus ojos,
Que á mares lloran,
Las ocultas tristezas
Que te *devoran*...
Yo también con la sangre
Que *gota á gota*...»

¡Mal, muy mal! Esa asonancia de las *gotas* con el *devoran* del último verso de la seguidilla anterior hace pésimo efecto...

«Yo también con la sangre
Que *gota á gota*
Del fondo de mi herida
Caliente brota...»

¡Hombre, por Dios y por todos los santos...! Si *brota* no será *gota á gota*, y si es *gota á gota* mejor fuera haber dicho *destila*, ó haber empleado algún otro verbo análogo que denotara lentitud y escasez; porque *brotar*, con aplicación especialmente á los líquidos, denota prontitud y abundancia no muy compatibles con lo de *gota á gota*...

Lo que hay es que usted no sabe lo que es brotar, y pareciéndole á usted que *gota á gota* era buen consonante para *brota*, colocó usted la *gota* y el *brota* en los finales de dos distintos versos, sin reparar en la contradicción ó en el desatino.

Acabemos:

«Yo también con la sangre
Que gota á gota
Del fondo de mi herida
Caliente brota,

Escribiré de mi álbum
En la portada:
RECUERDOS DE UN POETA
PARA SU AMADA.»

Así, con versalitas lo pone el vate; pero ni aun así se ve la consecuencia.

¿Qué tiene que ver el que los ojos de la «niña de su mente» *la soberana*, la «hermana íntima de los negros pesares», llorando á mares (ya será algo menos) le digan al vate que la devoran tristezas ocultas..., qué tiene que ver esto con que el vate también tenga álbum y haga la majadería repugnante de escribir en él con la sangre que *brota... gota á gota* (manera nueva de brotar) del fondo de su herida: *recuerdos de un poeta para su amada?...*

Nada.

Cuando uno lee aquel «*yo también*» después de haber leído lo de las tristezas de la niña, cree uno que el vate va á decir: yo también lloro; yo también estoy triste; yo también soy devorado por las tristezas ocultas..., etc.

Pero no hay tal cosa.

El vate se contenta con decir: «*Yo también* escribiré con sangre...»

Y como de la niña no se dice que escribiera con sangre, resulta que el *también*... también está de sobra.

Como el *gota á gota* y como toda la composición...

Y hasta el vate.

XI

¡Cuánta tontería será bueno que haya dicho otro vate llamado Pimentel, y además Coronel, á propósito, ó más bien á despropósito de un escollo...!

Hay que advertir que el tal vate es venezolano y que dedica su composición, ó lo que fuere, á César Zumeta, que regularmente será otro vate al símil, y en fin, que la composición titulada *El escollo*, es un verdadero escollo literario, digo, iliterario, donde se estrellan la razón, el buen sentido, el buen gusto y todas las demás cosas buenas.

Verdad es que esto último no era menester advertirlo, porque ya lo verán ustedes.

Principia el vate Pimentel y Coronel, diciendo:

«*Tras* la *tré*mula curva...»

Principio que ya es bastante malo.

Porque ese *tras-la-tre...* es feo y duro. Pero no hay que parar tan pronto.

Adelante:

«Tras la trémula curva que levantan
En su vaivén las olas,
A veces como un náufrago parece
Que forcejea con la *mar rabiosa...*»

¡Bueno!... Digo, malo... Porque esto de la *mar rabiosa* ó *marrabiosa* también es muy duro y muy feo.

¡Tienen un oído estos vates, aun siendo Pimenteles y Coroneles... que más bien parecen furrieles ó rancheros ó cualquier otra cosa baja!...

¡Cuidado con el vate!... ¡La marrrabiosa!... Podía muy bien haber dicho *furiosa,* que era un adjetivo menos impropio para la mar, y el verso entonces hubiera resultado menos desapacible.

Pero nada; estos vates así, siempre se van á lo más malo.

Continuemos.

Quedábamos en que

«*Tras* la *tré*mula curva que levantan
En su vaivén las olas
(*Y en estas olas creo que estaría
Menos mal una coma;
Pero estos pobres vates inconscientes
Hasta en la puntuación faltan ó sobran*)

A veces como un náufrago parece
Que forcejea con la *mar rabiosa,*
Que se sumerge en los rugientes vórtices
Que en la extensión se borra...»
(*Parece que es la mar quien se sumerge*
Y luego no es la mar, es otra cosa.)

Sigamos á ver en qué para eso.

«Mas luego surge súbito...»

Bueno; era el escollo que parecía náufrago el que se sumergía en los vórtices rugientes y se *borraba en la extensión...*

Por cierto que esto de *borrarse en la extensión* no sé yo bien lo que quiere decir; pero probablemente el vate no lo sabrá tampoco.

Adelante.

«Mas luego surge súbito
Y cual *faro de sombras...*»

¡Aprieta, manco!... que te alcanza un cojo...

¡Y cual faro de sombras!...

¡Miren ustedes que llamar á un escollo *faro de sombras!*

¡Y tanto como se ha reído la gente de aquel capitán instructor de quintos que definía la media vuelta á la izquierda diciendo que era lo mismo que media vuelta á la derecha!...

Y eso que aquel infeliz añadía: «Sólo que es todo lo contrario.» Pero el vate ni aun eso.

No hace más que llamar *faro* al escollo;

bueno, *faro de sombras*, y sigue tan campante:

«Y cual *faro de sombras*...»

Vamos, que no me negarán ustedes que es una ocurrencia peregrina... ¡Llamar á un islote que apenas se ve porque está á flor de agua, *faro de sombras!*...

Por ese sistema podría el vate llamar á los hornillos que se emplean para poner piso á las calles, *soles de asfalto*... y podría cualquiera llamarle á él «Zorrilla pedestre» ó «Dante insulso», ó cualquier otra cosa por el estilo.

Veamos qué más cosas llama el vate al escollo.

«Mas luego surge súbito
Y cual *faro de sombras*,
Como *negra pirámide de hierro*
Sobre lo verde de las aguas flota...»

Esto de la pirámide negra, y de hierro por añadidura, también es otra barbaridad; porque un escollo que, como dejo dicho, ha de estar á flor de agua, apenas descubierto unas veces, y otras veces del todo cubierto, y si no, no es escollo, no puede parecerse nada á una pirámide, ni negra ni blanca.

Y sigue el vate diciendo:

«Escollo formidable
Del Océano aparición monstruosa,
Allí se quiebran con fragor los vientos...»

No es verdad.

En un *escollo* no se pueden quebrar los vientos, ni con fragor ni sin él...

Los vientos pueden quebrarse con fragor en una roca que se levante mucho sobre la superficie de las aguas. Pero esa roca en que se puedan quebrar los vientos no se llama *escollo.*

¿Cree el vate que toda roca que se alza en el mar es un escollo, aunque sea más alta que la Giralda de Sevilla?...

«Escollo formidable...»

Bueno; formidable sí se le puede llamar; no porque sea grande y alto, que es lo que se entiende comúnmente por *formidable,* sino por el miedo (*formido*) que se tiene de naufragar en él.

«Escollo formidable
Del Océano aparición monstruosa,
Allí *se quiebran con fragor los vientos*
Que de playas remotas
Vienen trayendo los *salvajes himnos...*»

Que no sé por qué han de ser salvajes precisamente...

Unas veces serán salvajes y otras civilizados.

Figúrese el vate que los vientos que han de traer los himnos al escollo vienen de las remotas playas... de Venezuela... ¿Se atreverá el vate á llamarlos salvajes entonces?...

Siga usted.

«Allí la espuma *fúlgida*
Que el oleaje *forja*...»

Esto de *forjar* la espuma también es un poco... disparatado.

Se conoce que el vate Pimentel no sabe de cierto lo que es *forjar*. Pero no sabiendo eso ni otras muchas cosas, ¿quién le manda meterse en honduras? Hubiera empleado un verbo más general, de esos que sirven para todo. Hubiera dicho, verbigracia, «que el oleaje forma», con lo cual no perdía nada el verso y desaparecía el desatino.

¡Qué afán de echar á perder las cosas!

«Allí la espuma *fúlgida*...»

También este epíteto es un poco atrevido; pero pase.

«Allí la espuma *fúlgida*
Que el oleaje *forja*,
Al *rudo* golpe con que estalla *unísono*
Eternamente en la *escarpada roca*...»

¡Dale con la roca escarpada!... ¡Es que está pesado!...

Vamos más adelante:

«Allí el pulpo *insaciable*,
Engendro *horripilante* de la sombra,
Halla su *húmeda* gruta, y en la inercia
De su calma *espantosa*...»

Bueno; y ¿por qué ha de ser espantosa pre-

cisamente la calma del pulpo? Vamos á ver... ¿Cree el vate que para hacer buenos versos no hay más que poner epítetos á trochemoche?

Pase que el pulpo fuera *insaciable* y hasta *horripilante*, si se quiere. Pero lo de llamar *húmeda* á la gruta del pulpo, ya no está bien. Primero, porque de su peso se cae que, estando la gruta en el mar, tiene que ser húmeda por fuerza, y huelga decirlo; de modo que es un ripio aquel *húmeda*. Y además, el húmeda, precedido del pronombre *su*, resulta duro de pronunciar y estropea el verso. «*Su-húmeda...*»

> «Allí el pulpo *insaciable*,
> Engendro *horripilante* de la sombra,
> Halla su *húmeda* gruta, y en la inercia
> De su calma *espantosa*
> *Sueña* con el furor de las borrascas,
> Con seres muertos y con naves rotas...»

Me parece que esto de presentarnos al pulpo soñando, ya es abusar un poco... ¿No le parece lo mismo al vate...?

Y sigue:

> «Allí la nave que arrojó al esquife...»

La primera impresión es de que la nave fue la que arrojó... Y la segunda también...

Se necesita leer el verso siguiente para sospechar que acaso la nave sea la arrojada, y otros dos versos más para saberlo de cierto.

Y habrá de convenir el vate en que esto de escribir de modo que el lector entienda al revés las cosas, no es una perfección ni mucho menos.

«Allí la nave que arrojó al esquife
Corriente tormentosa
Se abate, y deja en las agudas piedras
En mil pedazos sus *deshechas* lonas...»

En mil pedazos deshechas sus lonas, habría querido decir el vate. Pero como así no había verso, acudió el vate á la trasposición, que le resultó infelicísima. Como que parece que la nave llevaba ya deshechas las lonas, *sus deshechas lonas*, antes de tropezar con el escollo.

Esto, aparte de que en un escollo no suelen romperse las velas de la nave; se la suelen romper la quilla, los costados, etc., pero no *las lonas*.

El vate, sin embargo, dice que

«Se abate y deja en las agudas piedras
En mil pedazos sus *deshechas* lonas,
Como un blanco sudario en los *sombríos*
Y *abiertos* brazos de una cruz *marmórea*...»

O granítica, que para el caso sería lo mismo. ¿Por qué habrá de ser precisamente *marmórea* (no siendo por el asonante) la cruz de los *sombríos* y *abiertos* brazos para que resultara bien la comparación del sudario blanco y de las lonas?

Comparación que resulta una sosada, después de todo; porque siendo blancas las velas, ¿qué remedio tenían más que parecerse á un sudario blanco?

Naturalmente. Como una sábana se parece á otra.

Y ahora viene el golpe final, que es de lo mejor que puede darse.

Verán ustedes:

«Y *alma* de aquel escollo...»

Vamos á ver cuál es el alma... ¿Si será el pulpo, el bribón del pulpo soñador de que el vate nos habló antes?...

«Y *alma* de aquel escollo,
Aladas ilusiones de la roca...»

¡Caracoles! ¡Una roca que tiene ilusiones... aladas, y que al mismo tiempo que son aladas ilusiones de la roca son alma del escollo!...

Esto es el disloque, como dice la gente de los barrios bajos...

«Y alma de aquel escollo,
Aladas ilusiones de la roca,
Allí también sobre la *negra sirte*...»

Que es la misma roca y el mismo escollo con otro mote...

«Y alma de aquel escollo,
Aladas ilusiones de la roca,
Allí también sobre la negra sirte
Hicieron las gaviotas
El nido de su amor...»

¡Sí! ¡Buena verdad!... No lo crea usted, vate, no lo crea. Las gaviotas no hacen el *nido de su amor*, como usted dice, en un escollo, descubierto á veces cuando baja la marea, y cubierto otras veces por las aguas, como usted mismo le pinta cuando dice:

«Que se sumerge en las rugientes vórtices,
Que en la extensión se borra.
Mas luego surge súbito...»

¿No ve usted que si anidaran las gaviotas en un islote así, barrido por las olas y aun cubierto á ratos, las olas se llevarían los nidos?

No; las gaviotas, que no son tan tontas como usted se figura, suelen posarse un rato en el escollo cuando las olas le dejan libre; pero anidar no anidan allí, anidan en las rocas de la orilla del mar, ó en las de dentro del mar, con tal que sean bastante altas para que el agua no las cubra nunca.

Esto á cualquiera se le alcanza, excepción hecha de algún vate que otro.

Bueno; quedamos en que no es verdad que las gaviotas hagan *el nido de su amor* ni ningún otro nido en el *escóllo*, y siga usted.

«Y alma de aquel escollo,
Ilusiones aladas de la roca...»

¡Ah! Se me olvidaba decir á usted que eso de llamar á las gaviotas alma del escollo por-

que se posen en él de vez en cuando es una simpleza, y lo de llamarlas además ilusiones aladas de la roca porque vivan en ella es una extravagancia muy grande, una majadería, mejor dicho.

¡Suponer que la roca tiene ilusiones y que esas ilusiones son las gaviotas!...

¡Vamos, hombre! Hay que ser más formal, Sr. Pimentel; aun escribiendo en verso, hay que ser más formal y no soltar semejantes desatinos.

«Y alma de aquel escollo,
Aladas ilusiones de la roca,
Allí también sobre la negra sirte
Hicieron las gaviotas
El nido de su amor *(Una mentira*
Es lo que dice usted, como una loma
O un poquito mayor) y en él saludan
Las tempestades que el espacio azotan
Las blancas velas que á lo lejos pasan...»

Todo palabrería hueca y sosa
Que no servirá nunca para nada,
Ni es poesía, ni arte, ni da gloria;
Mas tenga usted en cuenta, vate incauto,
Y nunca olvide usted, que las gaviotas
No anidaron jamás en el escollo,
Sino en las altas cimas de las rocas.

Ya ve usted, Sr. Pimentel, y Coronel y todo, qué cosa tan fácil es hacer versos sin decir desatinos.

XII

NUEVOS PROYECTILES

(A Mariano de Cavia.)

¡Pobres boers!

Como si no tuvieran bastante con resistir á las huestes y á las crueldades británicas; como si fueran poco mortíferos los campos de concentración y las colonias de prisioneros; como si no fueran sobradamente destructores los fusiles ingleses de repetición y los cañones de tiro rápido (no á la *Weileriana,* como los nuestros, sino de verdad), y las balas dun-dun, y las granadas... *don-don* cargadas con los explosivos más poderosos, llegó un día en que comenzaron á sufrir nuevos disparos con proyectiles nuevos, mucho más terribles que todos los conocidos.

Y ¿sabes, Mariano, de dónde partió aquella agresión alevosa?

¡Ah! Esto es lo más triste... De donde menos lo podían esperar los pobres boers: de esta infortunada patria nuestra á quien todos



los injustamente oprimidos han sido siempre tan simpáticos.

¿Que si es posible, me preguntas?

¡Vaya si es posible! Como que desgraciadamente es un hecho innegable.

Y toda la culpa la has tenido tú.

Sí, querido Mariano, tú has tenido la culpa de la mayor contrariedad que últimamente afligió á los pobres boers, y que fue, á mi juicio, la que les obligó á firmar la paz con los ingleses; tú, que tienes ocurrencias diabólicas...

Entusiasmado con una de las mil hazañas heroicas de los boers, y echando de menos un poema ó siquiera una oda que dignamente la celebrara, dijiste... ¿no te acuerdas?... dijiste un día en *El Imparcial* en letras titulares: LOS POETAS DUERMEN.

¡Buena la hiciste!

¡Como hay Grilo, que la hiciste buena!

LOS POETAS DUERMEN...

¡Sí, dormirían!... ¡Qué habían de dormir, hombre!...

Es decir, los poetas puede ser que durmieran, no digo que no dormirían..., si es que, después de haber enterrado á Zorrilla y á Campoamor, nos quedaba alguno...

Pero los poetastros, los malos versificadores siempre están más despiertos que el demonio, que no duerme nunca.

Así es que, apenas el periódico llevó tu

acusación por todos los ámbitos de España, quisieron los que se creían acusados desmentirte, y comenzó á caer sobre los valientes y sufridos boers una verdadera lluvia de... sonetos, más mortíferos y devastadores que las famosas granadas de melinita...

Como lo oyes, hombre. Creyendo buenamente que lo de *poetas* iba con ellos, en cuanto se oyeron los versificadores ripiosos argüir de durmientes, cada cual hizo parapeto ó batería de un periódico ilustrado, ó sin ilustrar, y empezaron el tiroteo con ardor digno de mejor causa.

Y como seguían y seguían disparando sonetos ¡qué crueldad, Mariano amigo! y no llevaban trazas de acabar tan pronto, es claro, los pobres boers, que aun cuando no supieran mucho castellano, sabían lo suficiente para no ser del todo invulnerables al soneto ripioso y para no dejar de sentir su influjo maligno; los pobres boers, entre los que había muchas almas delicadas y de buen gusto, no pudieron resistir la granizada y aceptaron la paz á toda prisa, para que nuestros vates no siguieran disparándoles sonetos laudatorios ni haciendo estragos en el campo de la poesía...

¿Pero tú no oíste el tiroteo? ¿No te enteraste de la calidad de los proyectiles?...

Pues deja, que te voy á enseñar dos de los primeros disparados, que no llegaron á hacer

explosión, y recogidos de entre la maleza literaria de un periódico, han venido á mi poder casualmente.

Uno fue disparado desde las ventanas del *Blanco y Negro* por un tal Francisco de Espinosa, á quien no tengo el gusto de conocer, y es de esta figura:

Á LOS BOERS...

Ya ves ¡oh Mariano! que la puntería no puede ser más descarada.

Así, directamente: Á LOS BOERS.

Y después... fíjate:

«Genios y musas *de la eterna gloria,*
Venid á iluminar la mente *mía...*»

¡No pide poco el hombre! Que los genios y las musas de la eterna gloria vengan á iluminar su mente ó la mente *suya...*

Y luego... para nada. Ya verás.

Aparte de que no se sabe si esa *eterna gloria* es la que esperamos los cristianos, en la cual no hay musas, ó quiere ser la vana gloria mundana, la cual no es eterna.

Sigamos á ver:

«Genios y musas de *la eterna gloria,*
Venid á iluminar la mente mía,
Y *en alas* de la *hermosa* fantasía
Cantaré de los boers la victoria.»

En alas precisamente.

Como ves, el vate no quiere cantar sino volando.

Pero ¿quién le habrá dicho á él que su fantasía es *hermosa?*

Pues no sé por qué se me figura á mí que no hay nada de eso.

Lo que me parece, en cambio, es que el vate debe de ser muy presumido y muy aparatoso.

Como que, para un simple soneto, hace su invocación en forma, como si fuera á *cantar* todo un poema épico.

Y es claro, ya ha invertido un cuarteto en la invocación...; conque, á poco que se descuide, se le va todo el soneto en ella y ¡adiós canto!

Dejémosle que siga:

«Acuden *en tropel* á mi memoria
Los antiguos recuerdos que *en un día*
Hicieron con los hombres de valía
Las páginas brillantes de la historia...»

Y á todo esto, ya el vate ha concluído ambos cuartetos sin *cantar* todavía ni una palabra de la victoria de los boers.

Todo se le ha ido al hombre en preámbulos...

Digo, en disparates.

Porque ¡cuidado que disparata de tieso!

¡Hasta nos quiere hacer creer que las pá-

ginas brillantes de la historia se hicieron *en un día!*

Y además dice que se hicieron *con los hombres de valía*, en vez de *hacerse* con tinta y papel.

Y afirma que las hicieron los recuerdos, en lugar de hacerlas los cajistas...

¿Verdad, Mariano amigo, que es disparatar á destajo?

Pero ¿quién será el director literario del *Blanco y Negro*, que publica estas cosas?...

¿Que dicen por ahí que es Pepe Roure?...

No hagas caso; debe de ser una calumnia.

Roure es persona de buen gusto, y no podía admitir tales mamarrachadas.

Yo no lo creo, aunque me lo juren.

Seguramente habrá allí quien mande algo más que él, sabiendo mucho menos...

Pero vamos á los tercetos de Espinosa, á ver si al fin canta ó qué hace.

«Indomables, *intrépidos* y *fieros*...»

¡Bueno! pues ahora, en lugar de cantar parece que riñe.

Porque no otra cosa que el principio de una riña semeja esa gorgozada de epítetos, dos de ellos asonantes y alguno casi que injurioso.

Digo, me parece que ¡eso de llamar fieros á los boers, cuando se estaban pasando de humanos!...

El vate se conoce que quiso decir valientes...

Pero oigámosle:

«Indomables, *intrépidos* y *fieros*,
Vosotros *mis* valientes *africanos*...»
Ni de usted ni africanos verdaderos...

Mas no, éste no es el tercer verso de Espinosa; éste le hice yo sin querer, pensando en las inexactitudes ó dígase en los ripios del precedente.

El terceto entero de Espinosa es como sigue:

«Indomables, *intrépidos* y *fieros*,
Vosotros, *mis* valientes *africanos*,
Regáis con vuestra sangre los *senderos*.»

¡Hombre! ¿Los *senderos* precisamente, y precisamente nada más que los senderos?... También regarían los caminos, y las tierras labrantías, y los matorrales.

A lo que es cuenta, el vate este cree que los boers andaban siempre por los senderos como las cabras.

Y concluye:

«De Napoleón y César sois hermanos...»

¡Qué atrocidad! Y ¡qué verso tan largo, al mismo tiempo!

Porque debo advertir al vate que no se

dice *Napolón*, así, en tres sílabas, sino Na-po-le-ón, en cuatro.

Sin que valga citar el ejemplo de Samaniego, que dijo, queriendo hacer dos versos octosílabos:

«A un horrible *león* venció:
Otro *león* que el cuadro vió...»

Porque estos dos versos no son realmente de ocho sílabas, sino de nueve; lo cual quiere decir que para de ocho son muy malos, y los malos ejemplos, sean de quien fuesen, no deben citarse ni seguirse...

El mismo Samaniego, en la misma décima, usó la palabra *león* con su prosodia propia y natural, es decir, con dos sílabas, en este otro verso:

«No fue león el pintor»

Pero, en fin, el caso es que el vate Espinosa concluye diciendo:

«De *Napolón* y César sois hermanos,
Y el *espíritu ardiente* de guerreros...»

¿El *espíritu ardiente?*... ¿Será el espíritu de vino?...

A lo menos, si no lo es, lo parece; porque siendo el espíritu de vino un espíritu que

arde... pues *espíritu ardiente;* llamémoslo hache.

A más de que el espíritu de vino rebajado se llama *agua-ardiente;* de manera que también por aquí se ve la conveniencia del nombre.

Lo que hay es que si el vate quiso decir realmente que el alcohol era lo que hacía á los boers soberanos del mundo, fue injusto en demasía; porque los boers tienen fama de sobrios y morigerados.

A ver si acabamos el terceto:

«De *Napolón* y César sois hermanos,
Y el *espíritu ardiente* de guerreros
Del mundo entero os hace soberanos...»

¡Háganoslo usted bueno!... ya que el soneto no le haya hecho usted así—le podrían decir los boers al vate.

No se lo dirán, porque nunca aspiraron á tanto como á ser soberanos del mundo, y ahora ya, menos.

¡Ay! Con volverlo á ser de las fértiles orillas del Vaal y del Orange, se verían contentísimos...

Con tal de que les dejaran en paz los *poetas*... con letra bastardilla...

***

¿Ves, amigo Cavia, el daño que causaste con aquello de LOS POETAS DUERMEN? ¿Ves lo que hiciste con haber despertado la perniciosa actividad de los poetastros de nuestra tierra?...

Pues todavía como que no has visto nada, porque el otro soneto es peor, si cabe.

Y eso que no es de un vate vulgar y desconocido, como este Espinosa, con ó sin Monteros, lo cual para lo de mal poeta no alza ni baja, sino que es de un vate académico, del malogrado Emilio Ferrari.

¿Te acuerdas de Ferrari?... De aquel muchacho tan guapo, tan simpático y tan inteligente que vino de Valladolid hará veinticinco años...

Y te advierto, Mariano amigo, que si le llamo *malogrado* no es porque se muriera de joven, pues no se ha muerto aún, y Dios le dé muchos años de vida; sino porque de joven ingresó en la Academia, que viene á ser lo mismo, y no sé si diga que es peor todavía que morirse...

Pues sí; de seguro te acordarás de Emilio Ferrari, de cuando nos leía su poema *Pedro Abelardo*, con algunas otras composiciones, y todos decíamos que era un joven que prometía...

Bueno, pues nada, no ha cumplido nada...

Los académicos, ya se sabe, aunque prometan, no cumplen nunca.

A no ser que sean académicos como Comelerán y otros así, que tampoco prometen de jóvenes más que barbaridades.

Estos son los que cumplen siempre...

Pero verás, verás el soneto de Ferrari.

La dirección es: AL PUEBLO BOER.

Y en cuanto le enfila, dispara diciendo:

«Ejemplo *insigne* de *viril* constancia...»

¿Buen principio, eh?...

En un solo verso, en cuatro palabras, dos epítetos vulgares, gastados y superfluos, dos verdaderos ripios...

«Ejemplo insigne de viril constancia
La *magnitud* homérica *revistes*...»

¿Verdad que es feo y pobre?

No encuentra el vate otra cualidad que predicar del pueblo boer más que la *magnitud*, que, entrañando principalmente la idea de tamaño ó volumen, resulta falsa; porque el pueblo boer, materialmente, es muy pequeño.

¡Cuánto más propio y más poético hubiera sido decir *grandeza!*

Lo que hay es que esta palabra no llenaba el verso...

Además, el adjetivo *homérico* puede ser aplicado á un poema, á una entonación, has-

ta á una hazaña, comparándola con las que Homero cantó aunque no las realizase; pero no puede ser aplicado á un pueblo.

Y luego el verbo *revestir* tampoco está ahí á la altura de las circunstancias.

La segunda mitad del cuarteto no es mejor, sino que guarda analogía con la primera. Véase la clase:

> «Y en esta *vieja sociedad subsistes*
> Cual resto *vivo* de tu heroica infancia.»

Pedestre y bajo todo ello.

Impropio y pobre el verbo *subsistir*.

Inadecuado el sustantivo *sociedad*.

Impropio también y falso el adjetivo *heroica* aplicado á la infancia del pueblo boer, que en ella no fue más que agricultor laborioso.

Y luego una simpleza aquello de *cual resto vivo*, etc., y todo el verso último; pues aparte de lo despreciativo de la palabra *resto*, no tiene nada de particular que el pueblo boer sea *resto vivo* de su infancia...

Lo mismo le pasa al vate y á cualquiera: todo el que vive ó existe, ó *subsiste*, es *resto vivo* de su infancia hasta que se muere.

Pero veamos el cuarteto entero:

> «Ejemplo *insigne* de *viril* constancia
> La *magnitud* homérica *revistes*,
> Y en esta *vieja sociedad subsistes*
> Cual *resto vivo* de tu *heroica* infancia.»

¿Quién nos había de decir, amigo Cavia, que aquel joven poeta del *Pedro Abelardo* había de hacer, andando el tiempo, cuartetos tan desdichados y tan malos como éste?

Seguramente no lo hubiéramos creído nunca.

Pero eso es lo que tiene la Academia... Influencia mortal. Entrando en aquella casa... ¡adiós poesía!...

Y buen gusto, y sentido común, y todo.

Segundo cuarteto:

«Resistir sin desmayo ni arrogancia
Por tu derecho *como tú resistes...*»

Y van tres consonantes, que son tres segundas personas de presente de indicativo: *revistes, subsistes, resistes...*

Así... variadito.

«Resistir sin desmayo ni arrogancia
Por su derecho, como tú resistes,
Es renovar en nuestros días tristes,
Los días de Sagunto y de Numancia.»

¡Qué nuevo es esto de «los días de Sagunto y de Numancia!» ¿Verdad?

Lo menos habré yo leído ese verso de

«Los días de Sagunto y de Numancia»

unas veintisiete veces... y media.

No creas que lo de la *media* es una exageración ó una broma.

No: es verdad.

Porque la última vez que he empezado á leer ese verso, en el soneto de Ferrari, ya no le he podido acabar...

Los tercetos dicen:

«Si en nuestro tiempo *miserable hubiera...*»

Al primer tapón... *miserable hubiera*, ó *miserablubiera...*

¡Qué unión de voces tan acertada y tan dulce!

Y es que la Academia endurece también y estropea el oído de los que entran en ella.

Porque bien sabido es que Ferrari, en sus verdes abriles, no hubiera puesto al final de un verso esas dos palabras juntas: *miserable hubiera*.

Con sinalefa y todo: *miserablubiera*.

«Si en nuestro tiempo *miserable hubiera*
Un hombre como Byron, todavía,
De alma *en su tedio...*»

¿Qué será esto de «alma en su tedio»?

Parece algo así como «calamares en su tinta».

Vamos á ver:

«Si en nuestro tiempo *miserable hubiera*
Un hombre como Byron, todavía,
De alma *en su tedio* generosa y fiera,
Él, uniendo á la acción la poesía...»

El, no digo que no, quizá lo hiciera;
Pero lo que es usted, ¡qué tontería!...
Usted, como académico, á fe mía,
No hace ni hará otra cosa
Que unir prosa á la prosa
Y ripio al ripio, un día y otro día.

Porque ¡cuidado que es prosáico el sonetillo!

«Si en nuestro tiempo miserable hubiera todavía un hombre como Byron, de alma generosa y fiera *en su tedio*...»

Ya lo ves, Mariano: en cuanto se les quita á los versos la forma externa, si exceptúas lo de *en su tedio*, que es lo peor, todo lo demás parece prosa corriente, aunque mala.

Veamos los dos tercetos juntos y acabados:

«Si en nuestro tiempo *miserable hubiera*
Un hombre como Byron, todavía,
De alma *en su tedio* generosa y fiera,
Él, uniendo á la acción la poesía,
Por *ti en tus* campos á morir corriera
Y tu causa muriendo cantaría.»

Claro que así, leídos de un tirón, no son mejores que antes.

Porque siempre les quedan el *miserablubiera*, el *alma en su tedio* y el *por ti en tus*... ó *portientus*, que es como se lee, y que es otra *belleza* de primer orden.

Y ahora, visto lo visto, ¿volverás, mi querido Mariano, á despertar á los *poetas?*

¡No, por Dios, no! Déjalos dormir... Mejor están durmiendo...

POSDATA.—Si me preguntas, amigo Mariano, por qué mezclo en este *montón* de RIPIOS ULTRAMARINOS los sonetos de dos vates peninsulares, te diré que por razón del asunto á que están dedicados, ó sea por la naturaleza de las víctimas; porque fueron disparados contra los boers, que, morando en el Africa Austral, desde que se hizo la cortadura del istmo de Suez, son ultramarinos en toda la extensión de la palabra.

XIII

Anda por Venezuela un *Libro de lectura* en varios cuadernos, de los cuales el señalado con el número 2 ha venido por casualidad á mis manos, si es que se puede llamar casualidad á la fina atención de un amigo.

Y como el tal cuaderno número 2, formado con trozos escogidos de obras de escritores americanos, contiene muchos versos ripiosos, que prueban lo malos poetas que son sus autores, y al mismo tiempo el mal gusto del coleccionador, voy á entresacar y presentar algunas muestras con los correspondientes comentarios, para escarmiento y enseñanza.

Lo primero que me chocó en el susodicho *Libro de lectura* fue el título, un tanto perogrullesco; porque *de lectura* suelen ser todos los libros.

Libro de lectura... ¡No, que será de comestibles!... ¡Qué cosas tienen algunos literatos!

Y después también me chocó, por lo malo,

naturalmente, un soneto con el título bastante largo y en verso de seguidilla.

De esta figura:

«A UNA NIÑA LLORANDO
POR UNAS FLORES.»

«SONETO.

«Apenas niña, y el intenso duelo
Te llena el corazón de sinsabores...»

¿Que esto así solo no tiene sentido, dicen ustedes?

Claro que no; ni con lo que sigue tampoco.

Porque lo que sigue son estos dos versos:

«Y *mil* gotas de llanto, los fulgores
De tus ojos enturbian *con un velo.*»

Y aquí, punto final.

De manera que ya ven ustedes cómo estos versos últimos de nada sirven para la inteligencia de los dos de antes.

«Apenas niña, y el intenso duelo
Te llena el corazón de sinsabores...»

Para entender esto de alguna manera hay que suplir entre las dos primeras palabras un verbo, la segunda persona del presente de indicativo del verbo ser: «Apenas *eres* niña.»

Pero aun así tampoco se entiende bien;

porque no se sabe si llama el vate «apenas niña», á la aludida, porque todavía no lo es enteramente, ó porque hace poco que lo es, ó porque ya va dejando de serlo.

¡Apenas niña!...

«Apenas niña, y el *intenso* duelo
Te llena el corazón de sinsabores.»

Tampoco esto último está bien. Aun prescindiendo de lo de *apenas niña,* tampoco está bien lo que sigue.

Porque el duelo *intenso* no llena el corazón de sinsabores.

Al contrario, los sinsabores son los que llena de duelo el corazón.

Pero el vate Tovar... porque este vate, autor del soneto

«A una niña llorando
Por unas flores»,

se llama Pantaleón Tovar, y es mejicano; el vate Tovar tiene especial afición á decir las cosas al revés, porque sin duda le gustan más al revés que á derechas.

Por eso continúa su soneto diciendo:

«Y mil gotas de llanto, los fulgores
De tus ojos enturbian *con un velo.*»

¡Mentira!

Los enturbiarán con llanto, es decir, por sí mismas, las *mil gotas*, aunque algunas menos serán regularmente; pero no con un velo.

¿Dónde habían de ir las *mil gotas* por el *velo* para enturbiar con él los fulgores de los ojos de la *apenas niña?*

Nada; que no se le puede creer nada á este vate.

En el segundo cuarteto sigue hablando con la *apenas niña* y la dice en un verso vulgarote y cursi:

«Quien te hace padecer insulta al cielo...»

Y después de este verso pone puntos suspensivos y pregunta á la *apenas niña* todo esto que sigue:

«¿Por qué lloras?... ¿Qué anhelas?... ¿Quieres flores?»

Estas tres preguntas, bien claro se ve que son tres ripios.

La primera desde luego estaba de más, porque ya la había contestado el vate en el título del soneto.

¿No nos ha dicho allí que el soneto iba dedicado

«A una niña llorando
Por unas flores?»

Pues habiéndonos dicho ya eso al empezar,

¿qué necesidad tenía luego de preguntar á la *apenas niña* por qué llora?

¿Por qué ha de llorar?... Por unas flores. ¿No lo ha dicho usted antes?

Y sabiendo ya que la *apenas niña* lloraba por unas flores, ¿qué necesidad tenía tampoco de preguntarla qué anhelaba?...

Pues, naturalmente, anhelaba otras flores; y la pregunta segunda es otro ripio.

Y otro ripio es también la tercera. ¿Quieres flores?

¡Claro que las querrá! ¿Qué necesidad tiene el vate de preguntárselo, habiendo dicho ya que lloraba por ellas?

Quedamos, pues, en que las tres preguntas que forman el segundo verso del segundo cuarteto son tres ripios; y vamos adelante:

«Pues yo te las daré...»

Pues déselas usté.

Y mejor era que desde luego se las hubiera usted dado sin entretenerse á preguntarla.

«Pues yo te las daré; ¡pero no llores!...»

Así, entre admiraciones, pone el *pero no llores* el vate.

«Pues yo te las daré; ¡pero no llores!...
No llores, alma mía...»

Me parece que bastante era decirla *no llores* una vez, aunque fuera sin admiraciones. De modo que ese segundo *no llores* viene á ser otro ripio... ¡Y las admiraciones no digo nada!

Pero reproduzcamos el cuarteto junto:

«Quien te hace padecer, insulta al cielo...
¿Por qué lloras?... ¿Qué anhelas?... ¿Quieres flores?...
Pues yo te las daré; ¡pero no llores!...
No llores, alma mía; y si en el suelo...»

¡Adiós con mil diatres!

El pobre vate no pudo llenar los cuartetos con un pensamiento solo, ni con dos completos, ni con tres, ni con cuatro... y tuvo que meter á lo último un cacho de otro.

Que acabará de manifestar ó desarrollar luego en los tercetos, lo cual es cosa muy fea, porque denota mucha pobreza de númen.

Vamos á ver en qué para.

«. . . . . ; y si en el suelo
No hallas quien bese la nevada seda
De esa tu frente que al amor convida...»

¡Qué ha de convidar, hombre!

¡Mire usted que una frente de seda convidará bien al amor!

«. . . . . ; y si en el suelo
No hallas quien bese la nevada seda
De esa tu frente que al amor convida,
Si no hay *en él* quien abrazarte pueda...»

¡Qué tonterías dicen algunos vates!

Por supuesto, que ese *pueda* final debía ser *quiera*, para que la cosa tuviera sentido, aunque malo; pero como el *quiera* no es consonante de *seda*...

Verdad es que también podía el vate, en vez de hacer *de seda* la frente de la *apenas niña*, habérsela hecho de *madera*, lo cual no era más impropio, ni tanto quizá, y entonces ya podía haber dicho *quiera* en lugar de *pueda*, sin daño de la rima.

¡Ah!, y es de advertir que ese *él* del último verso copiado, «si no hay en *él* quien abrazarte pueda», no es el amor, como á primera vista parece, y como pide la sintaxis...

A la cual, teniendo que habérselas con vates de estos, lo mismo la da pedir que no pedir, porque nunca la conceden lo que la corresponde.

Ese *él* es *el suelo* que quedaba ya allá atrás, á una legua.

«Si no hay en él...»

Es decir, en el suelo.

«Si no hay en él quien abrazarte pueda,
Ven á mi seno...»

¡Hombre, hombre!... ¿Pero usted tiene seno, vate?...

Verdad es que ya me encontré en otra ocasión con otro vate que tenía regazo... O por lo menos creía él que le tenía.

«Ven á mi seno; y beberé, mi vida...»

¿Qué querrá beber este insensato?...

XIV

En el mismo *Libro de lectura* que anda por Venezuela, me he encontrado con una *poesía* de Andrés Bello, muy larga, aunque no muy poesía, titulada *La Oración por todos.*

Me parece haber dicho ya en otra ocasión que Andrés Bello, á quien tienen los americanos todos y especialmente sus paisanos los de Venezuela, en gran predicamento, era un pedante, que de todo quería entender y de todo hablaba y escribía con tono doctoril, y hasta hacía versos dándose aires de gran poeta, de lo cual, sin embargo, no tenía más que los aires que él se daba.

Como prueba de que Bello no era poeta, sino un mal versificador, he citado ya en otro libro (1) unos versitos de su traducción de la oda de Horacio *O navis!* en donde nos pone al sol metiéndose por la noche en una alcoba

(1) En el titulado: DES-TROZOS LITERARIOS.

como un huésped de á dos pesetas, pues dice á la nave:

«Que tu nombre famoso
En reinos de la Aurora,
Y en donde al sol recibe
Su cristalina *alcoba*...»

Imagen por cierto desdichadísima para indicar el Occidente.

También he citado el hecho de que en su silva *A la Agricultura en la zona tórrida*, para dar consonante á la *yuca* no tuvo inconveniente en presentarnos á la patata *educando* á sus crías, pues dijo:

«Para tus hijos la *procera* palma
Su vario feudo cría,
Y el ananás sazona su ambrosía;
Su blanco pan la *yuca*,
Sus rubias pomas la patata *educa*.»

Disparate que, aparte la fuerza del consonante, no puede tener otra explicación que la ignorancia de lo que significa el verbo *educar*, que no es criar materialmente, y que ni en su sentido usual puede emplearse así, ni tampoco en su sentido etimológico, porque precisamente la patata no saca á luz sus tubérculos, sino que los cría debajo de tierra.

Bueno, pues la *poesía* titulada *La oración por todos*, no me hará mejorar la opinión

acerca de Andrés Bello como poeta; porque... verán ustedes:

«Vé á rezar, hija mía. *Ya es la hora*
De la conciencia y del pensar profundo...»

¿La hora de la conciencia?... ¿A qué hora llamaría el presuntuoso vate *hora de la conciencia?*

De la conciencia son todas las horas, pues á todas está obligado el hombre á tenerla y á vivir y obrar concienzudamente.

«Vé á rezar, hija mía. Ya es la hora
De la conciencia y del pensar profundo;
Cesó el trabajo afanador, y *al mundo*
La sombra va á colgar su pabellón.»

Bueno: por eso de que «cesó el trabajo» podemos ya venir en conocimiento de que *la hora de la conciencia* para el Sr. Bello es la noche... Si hubiera dicho «la hora *del examen de conciencia*», se hubiera podido entender más pronto. Pero, en fin, entendido.

Lo que no se entiende ni pronto ni tarde es eso otro de que «*al mundo la sombra va á colgar su pabellón*».

¿Qué será eso?... ¿Qué querrá decir?...

¡La sombra va á colgar su pabellón al mundo!...

¿El mundo será el clavo?... ¿De quién será el pabellón?... ¿Del mundo ó de la sombra?...

Nada... no es posible averiguar nada, ni entender nada..., sino que la expresión es una tontería por cualquier lado que se la mire.

Otra media octava:

«Sacude el polvo el árbol del camino...»

¿A quién?... ¿A quién sacude el polvo el árbol?... ¿Al camino?... ¿Es que sacude el polvo del camino el árbol?... ¿O es que *se* sacude á sí mismo el polvo que se le sube del camino?... ¿O es que del camino es el árbol?...

«Sacude el polvo el árbol del camino
Al soplo de la noche...»

¡Ah! Pero entonces no es el árbol el que sacude el polvo, es el soplo de la noche el que sacude el polvo al árbol.

Lo cual, además de estar dicho al revés, porque lo derecho era decir: «sacude el polvo *al* árbol del camino *el* soplo de la noche»; además de estar dicho al revés, no suele ser verdad tampoco. A no ser que el *soplo de la noche* sea un cierzo fuerte, que entonces puede ser. Pero si se trata de una simple marea un poco más fresca que la del día, que es á lo que se suele llamar soplo de la noche, ésta no sacude el polvo á los árboles.

Vamos á otra octava:

«¡Mira!...»

Bueno, que mire. Pero me parece que para mandar á la niña mirar, no se necesitaba escribírselo con admiraciones.

A no ser que tan estupendo sea el espectáculo...

«¡Mira! *su ruedo de cambiante nácar*
El Occidente más y más *angosta*...»

Aparte de que la claridad que se ve al Occidente después de puesto el sol no suele parecer de nácar, ni cambiante ni fijo, y aparte de que no es un ruedo, sino un medio ruedo, y aparte de que el verbo angostar no es muy propio que digamos para aplicado á un semicírculo que se disminuye, repito que para mandar á la niña mirar eso no era necesario decirla: ¡Mira! con tanto aparato.

La otra media octava:

«Para la pobre cena aderezado
Brilla el albergue rústico, y la *tarda*...»

¿Que qué es la tarda?...—No lo sé todavía... Probablemente será un consonante. Pero esperen ustedes á que lea el otro verso, á ver si se descubre...

Además, claro que el albergue rústico no suele brillar, ni aunque esté *aderezado*, que tampoco lo suele estar para la pobre cena...

Porque una cena pobre no necesita muchos aderezos.

Y de todos modos serían éstos de la cena, y no del albergue.

«Para la pobre cena aderezado
Brilla el albergue rústico, y la *tarda*
Vuelta del labrador la esposa *aguarda...*»

¿Ven ustedes como la tarda era un consonante?... Un consonante á *aguarda* y no otra cosa...

Es decir, otra cosa es también: un epíteto de la vuelta. Y siendo un epíteto innecesario, es, por consiguiente, un verdadero ripio.

Y un ripio muy feo, por estar colocado solo, al final de un verso, precedido de la conjunción *y*, de manera que parece otro sustantivo como el albergue, regido también del verbo brillar, como el albergue... rústico.

La tercera octava:

«Brota del seno de la azul esfera
Uno tras otro fúlgido *diamante...*»

Llama diamantes á las estrellas, lo cual en sí no tiene nada de particular; pero verán ustedes las consecuencias que nos trae...

«Brota del seno de la azul esfera
Uno tras otro fúlgido *diamante;*
Y ya apenas de un carro *vacilante*
Se oye *á distancia* el *desigual* rumor...»

Ya ven ustedes... Por haber llamado *diamante* á la estrella que al oscurecer aparece

en el cielo, ha tenido que introducir en escena un carro y llamarle *vacilante*, y decir que su rumor es *desigual* y que se oye *á distancia*, todo lo cual es puro ripio, y todo para que el carro, siendo *vacilante*, que tampoco tenía necesidad de serlo, sirviera de consonante á *diamante*.

Segunda mitad:

«Todo se hunde en la sombra: el monte, el valle,
Y la iglesia, y la choza, y la alquería...»

Y la poesía...

Que también se hundiría... si no fuera que no se podía hundir, porque no se había levantado.

«Todo se hunde en la sombra: el monte, el valle,
Y la iglesia, y la choza, y la alquería;
Y á los destellos últimos del día
Se orienta en el desierto el *viajador*.»

Que no pudo ser *viajero* como suelen ser todos los que viajan, ni siquiera *viajante*, como se suelen llamar los que van enseñando artículos de comercio, sino que tuvo que ser precisamente *viajador*, para hacer consonante á *rumor*, al rumor aquel *desigual* del carro *vacilante* con que terminaba el primer cuarteto.

Cuarta octava:

«Naturaleza toda gime: el viento...»

¡Dios mío, qué verso más malo!

Si no fueran los dos puntos que hay cerca del final, en *gime*, podría pasar. Vamos, si pudiera recitarse de un tirón haciendo sinalefa en *gime el*, de modo que desapareciera la *e* de *me*, y quedaran las dos sílabas reducidas á una, v. gr.:

Naturaleza toda gime el viento.

Pero con los dos puntos aquellos que imposibilitan la sinalefa, el endecasílabo también es imposible; y se necesita tener en lugar de oído solamente oreja, y oreja muy larga, para querer darle como tal, porque lo que resulta es un verso de doce sílabas mal acentuado.

Pero hay que leer todo el cuarteto, que todo él es malísimo.

«Naturaleza toda gime: el viento
En la arboleda, el pájaro en el nido...»

Supongo que quiere decir que *gimen*, trasportando el verbo del primer medio período; es decir, que hay que traducirlo así: Naturaleza toda gime: el viento *gime* en la arboleda, el pájaro *gime* en el nido...

Bueno, pues así y todo es el cuarteto muy desdichado, porque sigue:

«Y la oveja en su trémulo balido...»

(Suple gime.)

«Y el arroyuelo en su correr fugaz.»



De modo que... Pero copiemos el cuarteto seguido:

«Naturaleza toda gime: el viento
En la arboleda, el pájaro en el nido,
Y la oveja en su trémulo balido,
Y el arroyuelo en su correr fugaz.»

Donde se ve que el vate trasporta el verbo gime de la primera oración á otras cuatro, pero no le trasporta á todas cuatro en el mismo sentido, sino en sentido diferente, y eso no vale.

Dice primero que gime toda la naturaleza, y luego añade: el viento *gime* en la arboleda, el pájaro *gime* en el nido, es decir, en el sitio donde está cada uno; consignando solamente el sitio donde gime, y prescindiendo de la manera ó forma cómo gime. Pero luego, al hablar de la oveja en el tercer verso, ya no dice que gime en el redil ó en el campo, como correspondía, sino en *su trémulo balido*, y del arroyo tampoco dice que gime en su cauce, sino *en su correr fugaz;* es decir, que ya la preposición *en* no marca el lugar donde gimen, sino la manera de gemir.

Lo cual, empleando la misma forma gramatical en las cuatro oraciones y la misma preposición *en*, es dar á los lectores un verdadero quiebro; es hacerles un juego de palabras impropio de una composición seria.

Quevedo, en un romance picaresco, pudo

hacer á un personaje decir que había vivido

«Con más *grillos* que el verano,
Más *registros* que el misal, etc.»

donde los *grillos* del pícaro son prisiones, y los del verano insectos ortopteros; así como los *registros* del pícaro son pesquisas de lo hurtado, mientras los del misal son cintas.

Pero en las composiciones serias no son lícitos estos juegos con el doble sentido de las palabras; no es lícito decir que el pájaro *gime en* el nido y la oveja *en* el balido trémulo...

La formalidad pide que, después de haber dicho que el pájaro gime en el nido, si se quiere decir que gime también la oveja, se diga que gime en la corte, verbigracia.

Más adelante quiere describir cómo rezan los niños, y dice:

«Las manos juntas y *los pies desnudos,*
Fe en el pecho, alegría en el semblante,
Con *una misma voz, á un mismo instante*
Á Padre Universal piden amor.»

Bien; que se le pidan..., y que se le pidan con las manos juntas... Pero ¿por qué han de pedírsele con los pies desnudos?... ¿No ve usted que si es en invierno tendrán frío?

¡Pobres criaturas!... ¡Mire usted que es capricho querer que recen con los pies desnudos precisamente!

Y luego... bueno que recen con fe en el pecho, ó en el cerebro, ó donde deba estar la fe, y también con alegría en el semblante; pero eso de que recen con una misma voz, ya no es tan llano... Rezarán cada uno con la suya...

Así como tampoco es fácil, ni es necesario, que pidan el amor al Padre Universal *á un mismo instante...*

Digo...

Necesario sí es, si bien se mira...

Es necesario para consonante...

De lo de la *alegría en el semblante.*

Después habla de su madre á la niña, y la dice:

«No *le* son conocidos... ni lo sean
A ti jamás... *los frívolos azares*
De la vana fortuna, los pesares
Ceñudos que anticipa la vejez.»

¿Qué será eso de *los frívolos azares de la vana fortuna?...*

Ya se le podía dar al autor alguna cosa buena, si viviera, porque nos lo explicara.

En cuanto á lo de «los pesares ceñudos que anticipa la vejez», eso sí se sabe lo que es: una tontería. Porque la vejez no anticipa los pesares; los trae consigo. Los pesares serán los que anticipen la vejez, si acaso.

También dice el vate á la niña esto otro:

«Y sabrás lo que guarda á los que *rifan*
Riquezas y poder la urna aleatoria...»

Tampoco esto está claro...

No se sabe bien qué *urna* es esa urna *aleatoria* que el vate dice... Como no sea la urna electoral...

Y por lo que toca á *los que rifan riquezas*, es de suponer que el vate no haya querido referirse á los que rifan, sino á los que toman billetes para la rifa, que no es lo mismo. Y la equivocación habrá nacido de no saber á punto fijo lo que es rifar.

Allá va otro cuarteto que es modelo de oscuridad:

«Viviendo, su pureza empaña el alma,
Y cada instante alguna culpa nueva
Arrastra en la corriente que la lleva
Con rápido descenso al ataúd.»

El primer verso dice literalmente que con vivir se peca, ó que el vivir es pecado, lo cual es un error heretical. Pero la intención del autor ha debido ser otra: habrá querido decir que mientras se vive, siempre se están cometiendo faltas.

Y aquí paramos. De aquí para adelante ya no se entiende: ya no se sabe lo que el autor ha querido decir ni lo que ha dicho.

«Y cada instante alguna culpa nueva
Arrastra en la corriente que la lleva...»

¿Quién arrastra?... ¿La culpa nueva arrastra?... ¿Y qué es lo que arrastra?... ¿O no es

la culpa quien arrastra, sino el alma?... ¿Es el alma la que arrastra á la culpa nueva?...

No hay modo de saberlo.

Y luego tampoco es verdad que el alma descienda al ataúd, ni con descenso rápido, ni con descenso pausado.

Otro verso malo... es decir, malos son casi todos, pero más malo que la generalidad:

«Vé, hija mía, á rezar por mí, y al cielo...»

Parece que no se acaba nunca...

Después cambia de metro el vate y dice:

«*Ruega, hija*, por tus hermanos...»

Otro verso que prueba que el vate puede cambiar de metro, pero no de oído.

«Ruega, hija, por tus hermanos,
Los que contigo crecieron
Y *un mismo seno exprimieron*...»

Supongo que quiere decir que mamaron de un mismo pecho, aunque lo dice mal, con expresión harto desdichada.

Pero, además, es de creer que los hermanos de la niña y la niña mamarían antes de crecer, no después de haber crecido.

De modo que el vate, al decir

«Los que contigo crecieron
Y un mismo seno exprimieron...»

lo dice al revés, invierte los términos, según su costumbre.

Y sigue:

«Ruega por el *orgulloso*
Que *ufano* se pavonea...»

¡Claro! Si es orgulloso, se pavoneará *ufano*, seguramente, porque ufano y orgulloso todo viene á ser uno.

«Ruega por el *orgulloso*
Que *ufano* se pavonea,
Y en su dorada *librea*
Funda insensata altivez...»

¿En su librea?... ¿En su dorada librea?... Pues será algún lacayo, ó portero, ó cosa así; porque éstos son los que usan *libreas* doradas; y francamente, parece inverosímil que un portero ó un lacayo funden *insensata altivez* en su *librea dorada* que les delata como sirvientes.

«Y por el mendigo humilde...»

(Suple ruega.)

«Y por el mendigo humilde
Que sufre el ceño *mezquino*
De los que beben el vino
Porque le *dejan* la hez.»

Al ceño no se le suele llamar *mezquino*, sino más bien adusto, duro, torvo, terrible... aun-

que mejor todavía es no llamarle nada, porque con decir que es ceño es lo suficiente, y todos los epítetos que se le den serán redundancias ó, si se quiere, ripios.

Mas al gran vate venezolano le hacía falta un consonante para *vino* y no titubeó en llamar al ceño *mezquino.*

De modo que si los bebedores del siguiente verso hubieran bebido aguardiente, es posible que el Sr. Bello hubiera llamado al ceño *riente.*

La razón de que el mendigo *humilde* sufra el ceño *mezquino* de los que beben el *vino,* tampoco es muy poderosa, que digamos, ni muy abonada para convencer á nadie.

«*Porque* le dejan la hez», dice el Sr. Bello; y eso más antes parece una razón para que el mendigo tuviera ceño contra los bebedores.

Mejor que como razón, podría haber puesto el Sr. Bello como motivo para sufrir el ceño *mezquino* de los bebedores, no precisamente la dejada de la hez, sino la aspiración, la esperanza de que se la dejen, echando la oración á subjuntivo «para que le *dejen*», ó

«Porque le *dejen* la hez»,

ya que el *para* no cabía en el verso.

Sigue el Sr. Bello mandando á su hija rezar por unos y por otros, acción muy merito-

ria ciertamente si no la desluciera y estropeara con sus ripios, y dice:

«Por el que de *torpes* vicios,
Sumido en *profundo* cieno,
Hace aullar el canto obsceno
De nocturno bacanal.»

¿Cómo que *hace aullar*?... ¿Qué es eso de *hacer aullar el canto*?... Diga usted que *aulla* y acaba usted primero... y mejor y más racionalmente.

Y si *aulla* no llenaba el verso, hubiérale usted llenado con otro ripio cualquiera, llamando, v. gr., al canto, además de obsceno, *ronco* ó cualquier otro mote, lo mismo que había usted llamado en los versos de arriba torpes á los vicios y al cieno *profundo*: cualquier recurso sería más pasadero que ese de *hacer aullar* el canto.

También dice el Sr. Bello á su hija que rece por la *velada virgen*, y tampoco está bien esto de llamar *veladas* á las vírgenes, porque, precisamente, á quien se llama *veladas* en castellano castizo es á las casadas; á las casadas como Dios manda, con toda solemnidad y en toda regla «casada *e velada*», calificativo que nuestras leyes de Toro tomaron de la ceremonia de cubrir á los novios en la misa nupcial (llamada también de *velaciones*) con un velo ó banda de seda blanca, ceremonia que modernamente han querido omitir algunos

botarates, mal entendiendo un decreto de la Sagrada Congregación de Ritos que sólo prohibía poner á los novios bajo un palio.

Pero copiemos la media octavilla:

«Y por la *velada* virgen
Que en su solitario lecho,
Con la mano *hiriendo* el pecho,
Reza el himno *sepulcral...*»

¿Cuál?...

Porque el vate parece dár á entender que hay un himno *sepulcral* determinado, expresamente designado con ese nombre, y yo no le conozco.

¿Cuál es el *himno sepulcral*, según el vate?...

A más de que tampoco está bien lo de presentarnos á la monja *hiriéndose* el pecho como si fuera á suicidarse.

Mejor sería que hubiera dicho sencillamente:

«Dándose golpes de pecho.»

La expresión no sería muy poética; pero siendo, como es, prosáica toda la composición, no había de ser el cuervo más negro que las alas.

Otro rezo:

«Por el hombre sin entrañas,
En cuyo pecho *no vibra*
Una simpática fibra
Al pesar y á la aflicción.»

Oscuro también, como casi todos los períodos de Bello, á los cuales no suele cuadrar el apellido de su autor.

No se sabe aquí si quiere decir que el pecho del hombre sin entrañas no se compadece del pesar y la aflicción ajenos, ó que no siente pesar y aflicción por sus propias culpas.

También la manda que rece

«Por el que en mirar se goza
Su puñal de sangre rojo,
Buscando el rico despojo
O la venganza cruel.»

Y también esto está equivocado. Porque regularmente el que tiene ya el puñal ensangrentado ó *de sangre rojo*, y se goza en mirarle, no *busca* la venganza cruel, sino que ya la ha tomado y se goza en ella.

¡Qué afición tiene el tal Bello (no literariamente) á invertir el orden de las cosas!

Otra oración:

«Y por el que en *vil libelo...*»

¡Uf! ¡Qué combinación de palabras! Vil libelo... *Vilibelo...* Con un poquitín de oído, por muy poco que fuera, no habría escrito el Sr. Bello este verso infame.

«Y por el que en *vil libelo*
Destroza una fama pura,
Y *en la aleve mordedura*
Escupe asquerosa hiel.»

¡Eche usted fiereza!

Pero le advierto á usted que tanto *recargar* es contraproducente. No se hacen las cosas más aborrecibles por mucho recargarlas de colores odiosos... Al contrario, se siente como cierta simpatía aun por lo más antipático, cuando un mal poeta lo recarga más de lo justo.

El aborrecimiento del lector contra la cosa mala, parece que se traslada al vate por su exageración injusta.

Nuevo cambio de metro... pero no de estilo, que sigue siendo oscuro y ripioso.

Continúa el vate con su tema de decir á su hija que rece, y después de llamarla ¡hija! así, entre admiraciones, la manda rezar por los muertos, por «la turba que se *derrumba...* á la *tumba*», y de esta última dice:

> «Abismo en que se mezcla *polvo* á *polvo*
> Y *pueblo* á *pueblo...*»

¡Lo de siempre!... ¡Colocar las cosas al revés!

Porque primero serían pueblos... los pueblos, y después de haber sido pueblos, habrán sido polvo... De manera que, si quería el vate hablar de ambas cosas, debió mezclar primero los pueblos, y después los polvos... y los lodos.

Pero no es eso todo lo malo ni lo más malo del cuarteto.

Veámosle:

> «Abismo en que se mezcla *polvo á polvo*
> *Y pueblo á pueblo; cual se ve á la hoja*
> *De que el añoso bosque Abril despoja*
> *Mezclar la suya otro y otro Abril.*»

¡Qué manera más horrible de maltratar á nuestro hermoso idioma!

Aparte ya lo ridículo de las frases «*polvo á polvo*» y «pueblo á pueblo», ¿entienden ustedes, lectores amables, la comparación?

Porque lo que es yo, declaro francamente, y si es pecado lo confieso, que no he entendido una palabra.

«Cual se ve á la hoja de que el añoso bosque Abril despoja...» El añoso bosque Abril... despoja... No se sabe si el bosque despoja á Abril, ó Abril despoja al bosque... Ni se sabe si *se ve á la hoja*, así como suena, ó se ve á la hoja mezclar... algo, ó se ve á alguno mezclar algo *á la hoja* ó con la hoja... Vamos, que no se sabe si la hoja mezcla ó es mezclada.

Y aun suponiendo que el vate haya querido decir: «Cual se ve que con la hoja de que Abril despoja *al* bosque *añoso* (ó no *añoso*, porque esto de *añoso* es un ripio), se mezcla la hoja de otro Abril y de otro»; aun traduciendo así al castellano su pensamiento, no le entiendo tampoco.

Porque eso de que *Abril* despoje de la hoja

al bosque *añoso*, en Venezuela... no me parece probable.

Si el vate escribiera en el hemisferio austral, donde Abril es como nuestro Octubre, estaría bien; pero escribiendo en Venezuela, que está en el hemisferio boreal, no comprendo que Abril despoje á los bosques *añosos* de sus hojas.

Y sigue el desdichado vate:

«*Arrodilla, arrodíllate* en la tierra,
Donde segada en flor yace mi Lola...»

Esto está muy malo también. Porque bastaba con mandar una vez á la niña arrodillarse, creo yo que bastaba; pero, en fin, si el vate quería mandárselo dos veces, que se lo mandara enhorabuena, con tal que las dos veces se lo mandara lo mismo: «arrodíllate, arrodíllate...» y no una vez con pronombre y otra vez sin él; *arrodilla, arrodíllate*, que es muy feo.

¿Que el «arrodíllate, arrodíllate» ó el «arrodíllate» dos veces no cabía en el verso? Pues haberlo puesto una vez sola y haber llenado el verso con otro ripio cualquiera, que no sería tan feo, seguramente, como el *arrodilla* antes del *arrodíllate*.

Podía haber dicho:

«Arrodíllate, póstrate en la tierra,
Donde segada en flor yace *mi Lola*.»

Y aunque al segundo verso le quedara el defecto de lo familiar y bajo, que es eso de *mi Lola*, el primero, sin ser del todo bueno, sería mucho mejor que como el vate le puso.

Más adelante vuelve el vate á llamar á su hija con admiraciones, y la dice:

«¡Hija! cuando tú duermes, te sonríes
Y cien apariciones peregrinas
Sacuden *retozando* las cortinas...»

Esto de que las apariciones *retocen*, me parece algo fuerte.

Acaso por eso pondría el vate las admiraciones al llamar á su hija...

Luego habla de las almas en pena, y enseñando á la niña lo mucho que las pueden servir las preces de los vivos, la dice que una plegaria suya hará, entre otras cosas,

«Que el atormentador remordimiento
Una tregua á sus víctimas conceda,
Y *del aire*, y *el agua*, y *la arboleda*,
Oigan el apacible susurrar.»

Donde se ve claro que los dos últimos versos, que siendo dos versos distintos son un solo ripio verdadero, compuesto de aire, agua, árboles y susurros, no fueron puestos con otro fin que el de dar con la *arboleda* un consonante al *conceda* del verso precedente.

¿Qué tenían que hacer ahí el aire, ni el agua, ni la arboleda, ni los susurros, estando

como estaba el vate hablando con mucha formalidad de las almas del purgatorio?

Otro poco más adelante pregunta el señor Bello á su hija:

«En las quejas del aura y de la fuente,
¿No te parece que una voz *retiña*...?»

No, señor... Porque sólo *retiñen* los sonidos metálicos, el de la campana principalmente, y no los ruidos y murmullos del aire y del agua.

A más de que, en todo caso, sería *retiñe*...

Pero el vate necesitaba un consonante para la *niña*, que pensaba colocar al final del verso siguiente, y por eso quiso hacer *reteñir* ó *retiñar* á las quejas del aura.

Por último, el vate pregunta á su hija en el primer cuarteto de la última octava:

«¿Perdonarás á mi enemiga estrella,
Si disipadas fueran una á una,
Las que mecieron tu *mullida* cuna
Esperanzas de alegre porvenir?

Y se contesta él mismo á la pregunta, comenzando el cuarteto siguiente:

«¡Si *le* perdonaras!...»

¡Qué disparate! O ¡qué barbaridad! mejor dicho.

¡Si le perdonarás... á mi estrella!

No, señor; «si *la* perdonaras» se dice; porque es acusativo.

¡Y este hombre se atrevió á escribir una gramática!... ¡Y hay quien la recomienda!...

Ya lo dijo el Espíritu Santo:

Stultorum infinitus est numerus.

XV

Muy elogiado por nuestro D. Juan Valera en sus famosas *Cartas americanas*, y considerado allá en su país como un prodigio de poesía, el argentino D. Rafael Obligado no pasa, con todo eso, de ser un versista ripioso, un mal poeta en toda la extensión de la palabra.

Lo cual no tiene nada de particular.

Porque de los piropos de los paisanos ya se sabe el caso que hay que hacer, desde que Iriarte nos contó el motivo de que se los echasen mutuamente el avestruz y el dromedario de la fábula; y en cuanto á los del ilustre Valera, no son de más peso tampoco, porque el pobre D. Juan, en su vejez, nos está dando pruebas de una gran debilidad de conciencia ó de una gran falta de gusto.

Y si no que lo diga la *Antología* farragosa que acaba de publicar, en la que parece como si se hubiera propuesto reunir los versos más malos que en castellano se han escrito, y por

la que no tendré más remedio que darle cualquier día un rifirrafe.

Volviendo á Obligado, ya le conocen ustedes un poco, porque ya en otro tomo de esta obra analicé alguna de sus *poesías;* mas para que le conozcan ustedes mejor y porque me encuentro ahora con otra composición suya muy mala, vamos á darle otro repaso.

Se trata de una *poesía* patriótica, con lo cual ya tiene más de la mitad del camino andado para no ser buena.

Porque casi todas las poesías patrióticas ó casi todas las *patrioterías*, en estos tiempos egoístas en que hay tan poco patriotismo verdadero, resultan medianas por la falsedad del entusiasmo.

Pero especialmente en las repúblicas de la América española la poesía patriótica resulta peor que en otra cualquier parte, porque á más de la falsedad de motivos y la exageración ridícula de cualidades, tiene siempre un fondo de deslealtad y de ingratitud á España, la madre cariñosa que las crió á sus pechos; la nación generosa y noble que derramó pródigamente su sangre y su vida por aquellos extensos territorios, no para explotarlos á la inglesa, no para oprimir y exprimir y al cabo suprimir las pobres razas indígenas, como han hecho otros pueblos conquistadores, sino para civilizarlas, para cristianizarlas, que es el único modo verdadero de civilizar,

para ennoblecerlas, para darlas consideración y derechos de hijas y hacerlas herederas de sus virtudes.

Verdad es que hoy se nota en América una reacción laudable en este punto, y la Argentina es para honra suya una de las regiones en que con más vigor se despiertan la gratitud y el amor á España; pero esto no quita desgraciadamente de que de cuando en cuando salga un vate á echarlo todo á perder con alguna *poesía patriótica*, como el himno á Sucre, que ustedes recordarán, ó como la presente, hablando del *odioso hispano* y sacando colaciones viejas que son mejores para olvidadas.

La *patriótica* que vamos á examinar lleva el título de *Ayohuma*, y debió de escribirla su autor para que se leyese en alguna fiesta, porque el recorte de periódico en que me la enviaron dice inmediatamente debajo del título: «Poesía de Rafael Obligado, leída por el Sr. Calixto Oyuela.»

Está escrita en décimas, y empieza así:

«Esas músicas que están
Resonando *de tal suerte*...»

No sabemos de qué suerte resonaban, ni si resonaban siquiera.

Pero, én fin, los que oyeran leer la composición en la fiesta, es de creer que oirían también *resonar de tal suerte* las músicas.

De todos modos, esa manera de empezar sería aceptable si la poesía hubiera sido *improvisada* allí mismo por el autor en el acto de la fiesta. Pero habiéndola escrito antes en su casa para que fuera leída por otro en la solemnidad, no pega bien eso de empezar hablando de cómo *están resonando* las músicas.

Y además se expuso á que el Sr. Calixto, al leerla, hiciera una *plancha;* pues aun cuando las músicas estuvieran en el programa, que es de suponer fuera ya conocido, podía éste haber sido alterado y no haber tocado ni estar tocando las músicas en aquel momento.

Adelante:

«Esas músicas que están
Resonando *de tal suerte,*
Son la voz *potente* y *fuerte*...»

Dos ripios, vamos, dos epítetos uno sobre otro, y sinónimos casi; de manera que uno de ellos por lo menos estaba de más.

Y aun los dos apuradamente; pero lo que es uno...

¿Qué falta hacía decir que la voz era *fuerte* después de haber dicho que era potente?...

Y luego, aun en clase de ripios, los dos epítetos han sido muy mal elegidos, no sólo por significar aproximadamente lo mismo, sino también por ser asonantes uno de otro.

Continuemos:

«Esas músicas que están
Resonando *de tal suerte,*
Son la voz *potente* y *fuerte*
Del clarín de Tucumán...»

Pero si son músicas, ¿cómo han de ser la voz *potente* y *fuerte* de un clarín sólo?... Serán la voz de todos los instrumentos de que se compongan las músicas...

Y sigue la décima, pues ya he dicho que la composición *patriótica* de Obligado está escrita en décimas:

«...Y aquellas...»

Suple músicas.

«Y aquellas que *al aire van*
Veloces *rumbo á la gloria...»*

De modo que las primeras, aquellas que estaban resonando *de tal suerte,* no iban veloces *rumbo á la gloria...*

¿Se puede saber rumbo-á-dónde iban?

¿Ó es que no iban á ninguna parte?

Porque en esto se parecerían al autor de la composición, que tampoco va á parte ninguna como *poeta.*

A ver qué más:

«Y aquellas que *al aire van...»*

Todas las músicas van al aire: se lo recuerdo al *vate* por si acaso.

«Y aquellas que *al aire van*
Veloces rumbo á la gloria,
Son el eco que *en la historia*
Nos conmueve y nos *exalta*...»

¿Nos conmueve y nos exalta *en la historia?* Será en el mundo, en la vida, que es donde estamos... Eso de que la conmoción y la exaltación sean precisamente *en la historia,* no debe de tener más motivo que el de hacer consonante á *gloria*... Harto será que tenga otro.

Como no sea que la exaltación *en la historia* y el *rumbo á la gloria* estén igualmente destinados á servir de consonante á otra cosa que venga al final de la décima...

Pero además, ¡qué distinciones tan sutiles y tan caprichosas nos hace el Sr. Obligado!...

Oye varias músicas, ó aparenta que las oye, y de unas dice que están *resonando de tal suerte,* y de otras dice que «al aire van veloces *rumbo á la gloria*» y que «son el eco que *en la historia* nos conmueve y *nos exalta*...»

Pues ¿por qué las que estaban resonando *de tal suerte* no han de ir también veloces *rumbo á la gloria?*

«Son el eco que *en la historia*
Nos conmueve y *nos exalta*
De las campanas de *Salta*...»

¡Ah!... ¡Vamos!... Saltó y vino... como diría un magistrado que yo sé, en sus buenos tiempos...

Para eso nos *exalta*...ba, á más de conmovernos, el eco aquel de las músicas que al aire iban veloces; para que tocasen las campanas de *Salta.*

Ahora lo comprendo todo; como suelen decir los personajes de las novelas de folletín...

Es decir, todo, no; pero casi todo.

Por lo menos ya sé que aquellas otras músicas, las que no están *resonando de tal suerte,* sino que van *veloces rumbo á la gloria,*

«Son el eco que *en la historia*
Nos conmueve y nos exalta
De las campanas de Salta
Que están gritando ¡Victoria!»

¡Acabáramos! Ahora sí que ya lo comprendo todo, sin casi.

Porque ya sé por qué las segundas músicas, las que no están resonando *de tal suerte,* van veloces *rumbo á la gloria,* y por qué el eco de esas músicas conmueve y *exalta* al vate y á sus paisanos *en la historia,* lo cual me parecía sólo una barbaridad... Ahora ya sé que además de ser una barbaridad es un ripio que el Sr. Obligado (por el consonante) ha metido ahí para poder acabar la décima, diciendo que suenan las campanas de Salta y que gritan *¡Victoria!*

Bueno... digo, no; bueno no, sino malo. Pero quiero decir que vamos á otra décima.

Que empieza con mucha admiración y mucho aparato, de esta manera:

«¡Belgrano! ¡Libertador!...»

Pero ¿cuántos *libertadores* ha tenido esta gente?...

Porque hay una famosa *Oda al libertador* (famosa por lo mala, naturalmente) catrapezada por el ripioso Olmedo, y en ella el *libertador* por antonomasia es Bolívar. Ahora este vate llama *libertador* á Belgrano entre admiraciones, con lo cual no sabe uno ya á qué atenerse...

¡Libertadores!... ¿Y de qué los *libertaron* á ustedes esos ambiciosuelos enloquecidos?... ¿De la maternal dominación española?...

Lo más gracioso del caso, lo más gracioso y al mismo tiempo lo más triste, es que con tantos *libertadores*, las Repúblicas hispanoamericanas están sin *libertar* todavía.

Nada menos que tres de ellas, la de Haiti, la de Colombia y la de Venezuela están ahora mismo, en estos días en que escribo, destrozándose bárbaramente en guerra civil, y alguna de ellas amenazada de caer por fin y postre bajo la garra *yankee*.

¡Y venga cantar á los *libertadores!*

«¡Belgrano! ¡Libertador!
¡Nuestro primer ciudadano!

¿Quién dice Manuel Belgrano
Sin que se sienta mejor?...»
El que esté del todo sano.

Este verso último no es de la décima, ni del vate; ya lo habrán conocido ustedes.

Le he puesto yo, haciendo con los cuatro del vate una quintilla, pareciéndome que era la mejor contestación que se podía dar á la pregunta insulsa y ridícula del Sr. Obligado...

«¿Quién dice Manuel Belgrano
Sin que se sienta mejor?...»

Pues cualquiera que esté completamente bien de salud. Porque para *sentirse mejor*, según la general acepción de la frase, hay que estar enfermo. ¿Es que el vate y sus paisanos están malos todos?... Lo que es el vate, sí; ya se conoce que no está bueno.

Así es que, si tiene fe en su propia medicina, aplíquese á decir muchas veces *Manuel Belgrano*, á ver si se mejora...

Aunque más bien creo yo que, tragando esos bolos excitantes, se pondrá cada vez más loco.

Repitamos sus versos:

«¡Belgrano! ¡Libertador!
¡Nuestro primer ciudadano!
¿Quién dice Manuel Belgrano
Sin que se sienta mejor?...
Pudo el destino *traidor*...»

¡Pobre destino!... ¡Tratarle como á un Belgrano cualquiera!

«Pudo el destino *traidor*
Que á *tanta* virtud *abruma*,
Arrojar la *densa bruma*
De Vilcapugio á tu frente;
Y hasta hundirte en la *inclemente*
Noche inmensa de *Ayohuma*...»

Para esto el destino *traidor abruma* á la virtud ó á *tanta* virtud, y además de *abrumar*, arroja *bruma*, que en rigor viene á ser lo mismo... todo para poder hablar de *Ayohuma*.

Pero como no sé lo que es Ayohuma ni lo que es Vilcapugio, no lo entiendo y paso adelante.

«Pero no pudo, en su afán...»

Supongo que sería el destino traidor.

«Pero no pudo, *en su afán*...»

En su ripio querrá usted decir, ¿eh?

«Pero no pudo, *en su afán*,
Dejar muda la voz *alta*...»
¿La voz *alta?* Viene *Salta*,
Y detrás el *Tucumán*...
Me figuro que vendrán
Esos mismos consonantes,
Porque ya vinieron antes;
Y tengo bien observado
Que, en el ripio, es Obligado
Hombre de los más constantes.

Ya ve D. Rafael qué cosa tan fácil es hacer décimas, haciéndolas malas.

Y volviendo sobre la tercera de las suyas, diré á los lectores que, efectivamente, después de aquellos dos versos del *su afán* y de *la voz alta*, venían *Salta* y el *Tucumán*, como yo me había figurado.

Y como van á ver ahora mismo:

«Pero no pudo, *en su afán*,
Dejar muda la voz *alta*
(Es *alta* porque hace falta)
De las campanas de *Salta*,
Del clarín del *Tucumán*.
Y allá suenan y *allá van*
Veloces rumbo á la gloria...»
¿Otra vez?... Es una noria
Este buen don Rafael...
Y nos devolverá fiel
El cangilón de *la historia*...

Que, efectivamente, viene al final del sétimo verso para consonante de la *gloria*, que queda en el sexto, y de la *victoria*, que viene en el décimo y último, pues la estrofa concluye de esta manera:

«Y allá suenan y *allá van*
Veloces, rumbo á la *gloria*,
Desbordando de *la historia*
Sobre el Andes, sobre el llano;
Diciendo á todos: ¡Belgrano!
Cantando á gritos: ¡Victoria!»

La cosa, como ustedes ven, no puede ser más desdichada.

¡Cuidado con el *desbordando de la historia!*

¡Pobre historia! ¡Qué papeles la obliga á hacer este señor *Obligador*, más bien que Obligado!

Antes la puso de ripio, diciendo que el eco de las campanas de Salta conmueve y exalta... *en la historia*. Ahora la pone igualmente de ripio para decir que la voz *alta* de las campanas de Salta y del clarín de Tucumán *desborda... de la historia...*

Y siguen las décimas, y, naturalmente, los ripios:

«Voz que alienta, voz que *suma*...»
¿Suma?... ¡Pues viene Ayohuma!

Es lo que tienen de bueno los versistas ripiosos y pobres de inventiva, que en leyendo uno de sus versos, ya se sabe los que vienen detrás, por lo menos aproximadamente.

«Voz que alienta, voz que *suma*
Nuestras glorias y aun dormidos
Oyen los muertos queridos
De la pampa de *Ayohuma*.»

¿No lo dije?

«Voz que animadas *exhuma*...»

¡Claro! Ya se me estaba asentando á mí que habría que *exhumar* alguna cosa después de *sumar;* porque como para Ayohuma se nece-

sitaban otros dos consonantes en *uma...*, pues *suma* y *exhuma...*

A ver qué es lo que *exhuma* el vate ó qué dice el vate que *exhuma* la voz que alienta y *suma...*

«Voz que animadas *exhuma*
Y *entrega* á nuestras *visiones...*»

¿A nuestras *visiones?...* ¿Cuáles serán nuestras *visiones?...* La verdad es que se queda uno viéndolas...

«Voz que animadas *exhuma*
Y entrega á nuestras *visiones*
Aquellas *santas* legiones...
De la patria...»

¿Que qué será eso de entregar las santas legiones de la patria á *nuestras visiones?...*

¡Bah! Quiere decir, sin duda, que nos las vuelve á poner á la vista.

El vate llama *visiones* á los ojos.

«Voz que animadas exhuma
Y *entrega* á nuestras *visiones*
Aquellas *santas* legiones
De la patria y su bandera,
En cuyo sol *reverbera*
Siempre fuego de cañones...»

¿Y por qué? ¿Qué quiere decir esto de «en cuyo sol reverbera siempre fuego de cañones?»

Nada... ó cualquier cosa.
Y sigue:

«¡Ayohuma!...»

¡Vuelta la burra al trigo!...

«¡Ayohuma! ¡Ingrato día
En que, *rasgada la entraña*,
Sola en áspera montaña
La dulce patria moría!...»

Y moría *rasgada la entraña*, porque sin duda no tenía más que una, ó porque *las entrañas* no cabían en el verso, ni era consonante de la *áspera montaña*.

Vamos á ver qué más hacía la dulce patria que *rasgada la entraña* moría...

«Exangüe ya *se batía*
Por las áridas mesetas,
Y las columnas *inquietas*
Del ejército español...»
Que estaban tomando el sol,
La enviaron á hacer calcetas.

¡Ah, no! Pues no dice así, como yo creí que diría. Dice de este otro modo:

«La envolvían, *bajo el sol*,
En chispear de bayonetas.»

Y no pregunten ustedes al vate por qué llama *inquietas* á las columnas del ejército español: no hace falta preguntárselo. Ya se ve

que las llama *inquietas* para concertar con *mesetas* y con *bayonetas;* así como lo de que el envolver fuera precisamente *bajo el sol,* ha sido para concertar con *español,* indudablemente.

¡Si conoceré yo al vate, y sabré los recursos *poéticos* con que cuenta!

Verán ustedes la décima que sigue:

«Tras la carga resistida,
Su misma sangre *pisando*...»

Se refiere á la patria, ¿eh? á la patria dulce que, *rasgada la entraña, moría* en áspera *montaña.* De modo que la patria es la que pisaba su misma sangre... ¡Horror!

«Tras la carga resistida,
Su misma sangre *pisando,*
Iba la patria arrojando
A borbotones la vida...»

¡Pobre infeliz!

Pero sucedió en seguida...

No, éste no es el verso del vate; es otro que dice:

«Zelaya, suelta la brida,
Con sus jinetes *se* avanza...»

Bastante sería que avanzase, ¿no les parece á ustedes?...

Pero al vate no le pareció bastante decir avanza y dijo «se avanza».

Bueno que *se avance*, á ver...

«Con sus jinetes *se* avanza,
Y á *limpio* bote de lanza...»

¡Hombre!... ¿*Limpio* precisamente?... ¿Quiere usted decir con eso, que no hacían sangre?...

«Y á *limpio* bote de lanza
Hace en las filas reales
Callar las *dianas* triunfales...»

¡Vaya un verso!...

Porque para que lo sea es preciso pronunciar *diá-nás* en dos sílabas, y no se pronuncia así, sino en tres: *di-a-nas*, porque es un derivado de día, que no se pronuncia *diá*, sino *dí-a*.

Y además, eso de que «Zelaya hiciera callar las dianas triunfales en las filas reales» no me parece verosímil, porque no lo es que á medio día estuvieran las músicas del ejército español tocando diana: tocarían himnos triunfales, pero no dianas precisamente.

Lo que hay es que como el pobre vate tiene el don de errar, quiso poner *dianas* para que el verso fuera duro y ridículo; pues si hubiera puesto *himnos*,

Callar los *himnos* triunfales,

el verso hubiera sido bueno.

En fin, el caso es que el vate dice:

«Callar las *dianas* triunfales,
Rugir la *adusta* venganza.»

También el adjetivo *adusta* aplicado á la venganza, es pobre y poco expresivo. ¿Qué menos se la puede llamar á la venganza que fiera ó feroz ó algo parecido?

La décima siguiente empieza:

«Superi rueda al abismo...»

No sé quién es Superi; pero bueno... que ruede, y bien rodado sea, porque sería un danzante...

«Superi rueda al abismo,
Y los infantes de Cano...»

No crean ustedes que estos infantes son como los infantes de Lara... Deben de ser soldados de infantería que rodaron también al abismo, según el vate cuenta.

«Superi rueda al abismo,
Y los infantes de Cano:
Solo atraviesa aquel llano,
Solo, confiado en sí mismo...»
¿Quién será? ¿Será Belgrano?...
No: todavía es temprano...

El héroe aun tardará más en salir á campaña.

«Solo atraviesa aquel llano,
Solo, confiado en sí mismo,
El que en su heroico *idealismo*...»

¡Ave María purísima, qué verso!... Lo menos tiene doce ó trece sílabas.

De manera que para reducirle á ocho, para leerle como verso octosílabo, hay que hacer tres sinalefas, alguna de ellas bastante dura, y además pronunciar *idealismo* en cuatro sílabas, en vez de darle las cinco que tiene: hay que decir *i-dea-lis-mo*, ó más bien *i-da-lis-mo*, en lugar de *i-de-a-lis-mo*.

«Solo atraviesa aquel llano,
Solo, confiado en sí mismo,
El que en su *heroico idealismo*
Se goza *hendiendo leones*...»

¡Qué barbaridad!... Bien que algo menos sería. Pero miren ustedes que si fuera cierto eso de gozarse *hendiendo leones*... ¡Vaya un idealismo!...

Bueno; será que los hendía de memoria... Y entonces sí, era un idealismo heroico; ó más bien un heroísmo ideal, imaginario.

Continuemos:

«El que, en su *heroico idealismo*,
Se goza *hendiendo leones*,
El que no cuenta legiones...»

No se sabe si quiere decir que no cuenta las legiones enemigas, que no repara en que

sean más ó menos numerosas para combatirlas, ó quiere decir que no cuenta con legiones propias, que carece de soldados.

Sigamos á ver:

«El que, en su *heroico idealismo,*
Se goza *hendiendo leones,*
El que no cuenta legiones
Y es personal en la lid,
Solo se va La Madrid
A *acuchillar los cañones.*»

¿Así, como suena?... ¿Se iba á acuchillar los cañones? ¡Pues sacaría buena cosa! Lo mismo que la serpiente que mordía la lima.

Supongo yo que el vate Obligado querría decir que La Madrid se iba solo á acuchillar á los artilleros que servían los cañones; pero si quería decir eso, debió haberlo dicho.

Y no haber dicho este disparate:

«Solo se va La Madrid
A *acuchillar los cañones.*»

Pero el vate sigue:

«Mas ¡ay!...»

¡Claro! La barbaridad de acuchillar los cañones no podía salir bien... Tenía que producir alguna desgracia y dar que sentir. De eso sin duda se lamenta el vate...

«Mas ¡ay!...»

¡Sí! Ahora véngase usted con ayes... ¿Quién

le tiene á usted la culpa? Hubiéralo usted mirado primero:

«Mas ¡ay! en vano irradiaron
Luces...»

Naturalmente. Los cañones acuchillados darían lumbres al chocar con el cuchillo. Pero en vano, completamente en vano. ¿Qué se adelanta con eso?...

¡Ah!... ¿Que no fueron los cañones los que irradiaron luces?... Vamos á ver, si no, quiénes fueron.

«Mas ¡ay! en vano irradiaron
Luces de gloria sus hechos...»

¡Ah!... ¿Sus hechos?... ¿Los hechos fueron los que irradiaron luces de gloria? ¿Los hechos de *gozarse hendiendo leones* y de *no contar legiones* y de *acuchillar los cañones*, fueron los que irradiaron en vano luces de gloria?...

¡Qué habían de irradiar, hombre, si no fueron tales hechos!... No; esos que usted cuenta, no son hechos: son invenciones desatinadas.

Siga usted:

Mas ¡ay! en vano irradiaren
Luces de gloria sus hechos:
En *pelotones, deshechos,*
De cuesta en cuesta rodaron...»

¿Los hechos ó los autores de los hechos?... Pero, fueran quienes fuesen, si rodaron en

pelotones, no rodaron deshechos, sino hechos... hechos pelotones... Y si los pelotones estaban realmente *deshechos*, ya no eran pelotones cuando rodaron.

Lo que hay es que al vate le hacía falta un *deshechos* para concertar con los *hechos* aquellos inverosímiles que irradiaron las luces de gloria, y no teniendo otra cosa que *deshacer* fue y deshizo los pelotones apenas había acabado de hacerlos.

¡Para hacer y deshacer las cosas, los vates patrioteros!...

Bueno: quedamos en que *rodaron de cuesta en cuesta, en pelotones... deshechos*, y después...

«Pero en Zelaya vibraron
Los arrebatos *postreros...*»

¿Sí?... Vamos á ver qué hizo este Zelaya de los arrebatos postreros que vibraron.

«Vuelve á trepar los *senderos*
Que el español desaloja...»

Treparía por los senderos... Pero, en fin, adelante:

«Vuelve á trepar los *senderos*
Que el español desaloja,
Y á *contenerlo* se arroja
Con su *turbión* de lanceros.»

Hombre, sería con su escuadrón... O con sus escuadrones si mandaba más de uno; ó

con su regimiento, con su brigada, con su división, etc. Pero ¿con su *turbión?...* Creo que hace usted poco favor á sus paisanos insurrectos llamándoles *turbión.*

Aunque seguramente les hará usted justicia.

Y luego... ¡siempre tan desgraciado en la expresión y tan desordenado!

Después de decir que el español *desaloja* los senderos, vamos, que desaloja sus posiciones, dice que á *contenerlo se arroja* Zelaya; es decir, á contenerle para que no desaloje las posiciones, para que se sostenga en ellas, aunque el sentido común no pueda sostenerse y ruede en pelotones... deshechos como los soldados de La Madrid... que iba solo.

Contener, se trata de contener á un enemigo que acomete, que invade; pero al que se retira, al que *desaloja* la posición, lejos de tratar de contenerle, se le ayuda á marchar, se le empuja para que desaloje la posición más aprisa y caiga, aunque sea rodando en pelotones... deshechos...

Es decir, que el vate debía haber puesto primero á Zelaya arrojándose á contener al *español* que avanzaba, y después al español *desalojando* la posición por haberle contenido Zelaya; mas por hacer las cosas al revés, puso primero al español desalojando los senderos y después á Zelaya arrojándose á contenerle, sin duda para que no los desalojara.

Lo cual es táctica nueva
Y solemne disparate,
Disparate que nos prueba
Cómo está de juicio el vate.

Siguen dos décimas, que no tienen ripio particular, sino solamente el ordinario. Verbigracia: Que el clarín toca llamada *inmensa*, que el héroe de la fiesta tiene el pecho *sereno* y la espada *á mal guardar*, que los argentinos tienen *sonrojos* y que *son más que hombres despojos*, etc., etc...

Y luego hay otra décima que dice:

«Firmes en cuadro formaron,
Y, á un breve toque marcial,
Se arrodilló el general
Y todos se arrodillaron.
Como en Tucumán, alzaron...»

Como no sabemos cómo *alzaron* en Tucumán, el vate se podía haber ahorrado esa comparación; pero con algo había de llenar el verso.

«Como en Tucumán, alzaron
La oración, *que el alma exhala*...»

Si fue la oración *que el alma exhala*, el alma fue la que alzó la oración, y no hacía falta decir que la *alzaron*, como en Tucumán...

¡Alzaron la oración, que el alma exhala....

Parece como que el alma exhaló primero la oración y después ellos la alzaron con alguna grúa...

¡Qué pobreza y qué desdicha de vate!

«Como en Tucumán, alzaron
La oración, *que el alma exhala,*
Y que fué, *tendida el ala,*
Hacia *las místicas redes*
De la Virgen de Mercedes,
Su radiante generala.»

¡Hacia las *místicas redes!...*

¡Así!... para dar consonante á Mercedes... pues nada, poner á la Virgen unas *místicas redes...*

No místicas, sino de alambre fuerte con pinchos hacia fuera las había de tener la imagen veneranda para librarse de las irreverentes acometidas de estos moscardones patriótico-ripiosos.

¡Hacia las *místicas redes!...*

Muchos y muy visibles ripios tiene la elucubración patriotera del vate Obligado, y muchos y muy estupendos los he visto fuera de ella en otras elucubraciones de otros vates; pero un ripio tan descaradamente ripio como este de las *místicas redes,* creo que no le he visto en mi vida.

¡Es claro! La irreverencia sacrílega de presentar á la Santísima Virgen como protectora de una algarada criminal, no podía menos

de costarle al vate un descalabro de esos que no se curan...

¡Hacia las *místicas redes!*...

Al lado de este ripiazo enorme, apenas se echa de ver el otro de *tendida el ala.* Aunque también es muy ripio.

Y sigue sin dar pie con bola:

«Del cuadro *en fúnebre son*
Se difunde en este instante
Un hervor agonizante
Que estremece el corazón.
Perturbando *la oración*,
Jura impío un veterano...»

Naturalmente. Más en su lugar estaba allí y más cierto sería el juramento *impío* que la oración...

La oración *que el alma exhala.*
Y que también era impía,
Porque era una hipocresía
Rezar para una acción mala,
Cual es una rebeldía.

Continúe el vate:

«Perturbando la oración
Jura impío un veterano,
Otro al hijo llama en vano,
Aquel se alza á una descarga,
Y delirando: «¡á la carga!»
Rueda á los pies de Belgrano...»

Bueno... ¿y qué?... Porque de todo esto no se saca sustancia.

Ni se sabe á qué viene ó qué quiere decir, fuera de lo del juramento del veterano impío...

La décima que sigue es la última, gracias á Dios, y dice:

«Un silencio va cundiendo
Grave, triste, religioso...»

A cualquier cosa llaman chocolate las patronas, y *religioso* los vates de las Pampas.

Aparte de que el silencio no cunde: cunde el rumor...

«Que á veces *rompe rabioso...*»

Así resulta el verso también, muy rabioso, con tantas erres...

«De un fusilazo el *estruendo.*»

Que tampoco es *estruendo*, propiamente.

«*Suelta* el sol, que está muriendo,
Su corona rota al mar...»
¡Qué manera de pintar
La puesta del sol!... ¿Saldría
Sin corona al otro día?
¿O la daría á estañar?

Quiero decir que la imagen esa de «suelta el sol su corona rota al mar», para decir que el sol se pone, es de lo más impropio, de lo más feo y de lo más cursi que se ha visto.

«*Suelta* el sol, que está muriendo,
Su *corona rota* al mar,

Y se oye *al lejos* sonar,
Como *estertor* de aquel día,
Vagarosa melodía
Que va llorando al pasar...»

Y así nos deja el vate sin decirnos qué fue de su héroe Belgrano, y cuáles fueron sus hazañas en Ayohuma...

Porque lo que es si no hizo más que eso... ¡vaya un heroísmo!

Merece, realmente, una *poesía* de Obligado...

XVI

No sé quién es un escritor, llamémosle así, que se firma el *Abate San Román.*

Pero sea quien quiera, voy á darle un consejo, y es que, de seguir usando esa firma, vea de modificarla un poco, siquiera cuando escriba en verso, acentuando la primer *a* para que en lugar del *abate* diga el *ábate*... ¡ábate San Román!, es decir: ábate, lector, que viene de San Román con unos versos malos, como suyos; y así con este acto de sinceridad, con este aviso amistoso, ya los lectores podrían huir de sus rimas y no sufrir quebranto.

Le advierto que aunque no tome mi consejo de modificar la acentuación de su seudónimo, es casi seguro que el público le leerá de aquí en adelante como acentuado: el *ábate*...

Por lo menos los incautos que hayan leído su reciente soneto á Zola, bien se puede ase-

gurar que no vuelven á caer en otro en la vida.

Porque ¡cuidado con el tal soneto!...

Y no es *á Zola*, así sencillamente, es *al inmortal Emilio Zola...*

Que no es inmortal ni con mucho; pero que ahora vivirá una temporadilla en el magín de los malos poetas, y aun de los malos prosistas, para que nos atormenten los oídos con sus malos versos y sus cursilerías y sus blasfemias.

Esta de ahora, el soneto del *Abate San Román*, que es blasfemia pura, ó impura, mejor dicho, comienza así:

«Dejó de ser el pensamiento humano,
Que, inspirado en el BIEN, escaló el cielo...»

Aparte de la blasfemia y del disparate, estos dos versos tienen de bueno que no se sabe á punto fijo lo que quieren decir.

No se sabe si el vate ó el á-bate quiere decir que Zola ó *el inmortal Emilio* ídem, dejó de ser el pensamiento humano para ser otra cosa distinta, ó quiere decir que el pensamiento humano dejó de ser, dejó de existir.

Apuradamente lo mismo da que haya querido decir una cosa que otra, pues lo que ha dicho, de todos modos es un desatino ó más bien una sarta de ellos.

¡Vaya con lo de decir que Zola se inspiró

en el bien, y no en un bien así como quiera, sino en el BIEN, con versalitas!

Verdad es que ni el *Abate* sabe lo que es el bien, ni lo que es inspirarse en el bien, ni nada.

Por de pronto llama *bien* al *mal*, para decir al revés las cosas.

Pues ¡y lo de que Zola *escaló el cielo!*...

Si es que el vate lo dice de Zola, como parece.

¡Decir que escaló el cielo un escritor materialista, ramplón y pedestre, que anduvo toda la vida arrastrándose por los cenagales más inmundos!... ¡Un escritor que se gozó en describir la obscenidad y el vicio y todas las miserias, sin levantarse jamás un palmo de la tierra!

¡Buena manera de escalar el cielo en vida!

Ni en muerto tampoco. Piadosamente pensando, después de vivir y morir como un animal, lo que parece más probable es que, en lugar de escalar el cielo, cayera en los profundos infiernos.

En fin, eso, allá él lo habrá visto.

Pero sigue el *vate* ó el *á-bate*:

«Dejó de ser el pensamiento humano,
Que, inspirado en el BIEN, escaló el cielo.
Alma gigante, al remontar el vuelo...»

¡Pero qué había de remontar el vuelo!

¿No le estoy diciendo al *ábate* que no se

alzó jamás un palmo de tierra? La *Tierra* describió y cantó, y no lo bello de la tierra, sino lo feo y lo bajo.

Ni fue alma gigante, sino rastrera.

«Alma gigante, al remontar el vuelo,
Llegó á la luz é iluminó el arcano.»

Es gana de amontonar barbaridades unas sobre otras.

¿A qué luz llegó el oscuro y prosáico cantor de la taberna?... A la luz de la estufa medio apagada, que le quitó la vida.

¿Qué arcano fue el que iluminó el descreído positivista, que no veía más allá de sus narices, no muy largas?

Y continúa el *ábate:*

«Envidias, odios, iras...»

Parece un inventario... ¿Era ese el caudal del difunto?

«Envidias, odios, iras, todo en vano
Se concitó contra su *hermoso anhelo*...»

¡Miren ustedes que llamar *hermoso anhelo* al afán estúpido de ganar dinero de cualquier modo, halagando los gustos de la gente depravada y pervirtiendo á la gente ignorante!

Y aquí al vate *ábate* se le acabó el hilo... ¡era natural! á fuerza de ensartar despropósitos, se le acabó el hilo y salió por donde pudo, que fue por muy cerca de los cerros de Ubeda. Verán ustedes qué conexión tiene la segunda mitad del cuarteto con la primera.

Había comenzado este segundo cuarteto, diciendo:

«Envidias, odios, iras, todo en vano
Se concitó contra su hermoso anhelo;»

Y á continuación dice:

«Una es la humanidad, uno el consuelo,
El mendigo, del Rey no es más que hermano.»

No es menos, habrá querido usted decir, ábate vate, y ha debido decirlo.

Porque decir *no es más que hermano*, es una tontería. ¿Qué más había de ser?...

Mas, aparte de esa impropiedad de expresión, ¿qué tiene que ver que la humanidad sea una con lo que venía usted diciendo de las envidias, odios, etc., que se concitaron en vano, según usted malamente dice, con el *anhelo* de Zola, anhelo malamente llamado hermoso?

Nada, absolutamente.

Lo mismo que continuó usted el cuarteto

diciendo: *Una es la humanidad*, pudo usted haberle continuado diciendo: «Bebamos otra copa.»

Y si nada tiene que ver con los antecedentes eso de «*una es la humanidad*», figúrese usted lo que tendrá que ver lo otro que sigue, lo de «*uno el consuelo*».

Nada: esto lo pone usted solamente para consonante de *anhelo* y de *vuelo* y de *cielo*...

Y lo bueno que tiene eso del *consuelo*, que á más de no ser pertinente no es verdad tampoco, porque el consuelo no es uno, son varios... Mejor dicho, son innumerables los consuelos que se usan. Desde el mal de muchos ó el ripio de muchos, que ya se sabe que es consuelo de Grilos y de *ábates*, hasta el consuelo de aquel á quien le rompieron la cabeza de un cazolazo, y se consolaba con que también al que le pegó se le había roto la cazuela, existen consuelos innumerables.

¿Cómo dice el *ábate* que uno es el consuelo?...

Como consonante, claro que como consonante; pero para eso, para sólo aconsonantar, lo mismo podía haber dicho cualquier otra cosa, verbigracia: «toma un buñuelo».

Así:

«Envidias, odios, iras, todo en vano
Se concitó contra su *hermoso anhelo;*
Una es la humanidad, *toma un buñuelo,*
El mendigo, del Rey no es más que hermano.»

Y sigue blasfemando el vate *ábate* en los tercetos, de esta manera:

«A la eterna VERDAD un culto crea
Su genio *colosal: piadoso* avanza
De nuestras luchas á extinguir la tea...»

No se puede mentir más descaradamente. Porque ni Zola creó ningún culto á la eterna VERDAD, sino que trató muy ahincadamente de arrancarla todo culto; ni tuvo genio *colosal*, á no ser por lo torpe y basto; ni fue piadoso, sino impío; ni trató de extinguir la tea de la discordia, sino de encenderla, cediendo á los *argumentos* del sindicato judío para salir á la defensa del traidorzuelo Dreyfus.

Y dice todavía el *ábate* en el último terceto:

«Y al perder con la vida la esperanza
De ver el triunfo...»

Sí, eso sí. Bien perdida la pueden tener él y su hueste de papanatas.

«Y al perder con la vida la esperanza
De ver el triunfo de su *santa* idea,
Himno inmortal del universo alcanza.»

¡Qué universo ni qué ocho cuartos, hombre!...

¡Bastante le importa al universo que se haya muerto un majadero más, naturalmente, sin ver el triunfo de su mala idea!... ¡Bas-

tante se cuida el universo de entonar himnos á los necios que, luchando contra Dios, á lo mejor se les acaba la vida sin haber hecho nada!

Los ruidos discordantes y los cantos ripiosos que suenan unos momentos al redor de su sepultura, no son el himno inmortal del universo; son los graznidos de cuatro botarates que no saben lo que graznan, ni lo que sonetean, ni lo que dicen.

XVII

Hay nombres desgraciados en sus relaciones con la poesía, y el de Belgrano es de esos, por lo visto.

No acierta á inspirar más que simplezas y ripios, y alguna vez, por variar, disparates.

Ya han visto ustedes las décimas que inspiró á Rafael Obligado. Bueno, pues con todas aquellas durezas de dicción y todos aquellos ripios tan descarados como el de *«nos conmueve en la historia»*, el de *«las místicas redes»* y demás, vienen á ser las tales décimas tortas y pan pintado si se comparan con otra *composición*, firmada por Gabino Ezeiza, la cual, siguiendo la metáfora y usando términos alimenticios, es un verdadero caniego literario.

Lleva por título *La bandera argentina*, y empieza:

«Belgrano!...»

Así, con admiración y todo.

«Belgrano! la imagen sagrada de la Patria...»

¿Que si esto es un verso, me preguntan ustedes?

No; claro que no lo es; pero es uno de los renglones desiguales que el cantor de Belgrano quiere darnos por verso: el primero de todos.

El tal renglón tiene *trece* sílabas, medida de la cual no hay versos en la poesía castellana.

Iriarte (D. Tomás), para que en su colección de fábulas hubiera versos de todas medidas, quiso hacer en versos de *trece* sílabas una de aquellas, la de *La campana y el esquilón;* pero le resultaron, sin querer, de catorce.

Porque los hizo de dos hemistiquios, el primero de seis sílabas y el segundo de siete, que sumadas parece que habían de dar trece; pero como el primer hemistiquio le hizo en casi todos agudo, y las seis sílabas, siendo aguda la última, son siete y forman un heptasílabo, resulta que cada dos hemistiquios de aquellos forman un verso alejandrino algo cojo y algo mal sonante, pero alejandrino al fin y al cabo.

Verbigracia:

«En cierta catedral—una campana había...»

Cuando no hizo agudo el primer hemisti-

quio le hizo de siete sílabas, terminado en vocal, teniendo cuidado de comenzar también con vocal el segundo para que elidida la del primero por sinalefa, no sonaran más que trece sílabas; por ejemplo:

«Que sólo se tocaba—algún solemne día...»

Donde se ve que cada hemistiquio tiene siete sílabas, y por consiguiente todo el verso tiene catorce; y con no hacer la sinalefa, con pararse un poco entre los dos hemistiquios, resultaría un alejandrino completo.

Y otra prueba de que á Iriarte no le salieron versos de *trece* sílabas, con estructura de tales propia y especial, sino versos alejandrinos defectuosos, está en que cuando hizo agudo el final del verso, los dos hemistiquios resultaron perfectamente iguales, como se puede ver en los siguientes:

«Con el más recio són,—con pausado compás,
Cuatro golpes ó tres—solía dar no más.»

Aquí, como se ve, los cuatro hemistiquios son iguales; todos cuatro tienen á seis sílabas, siendo la última aguda; y siendo todos cuatro iguales, si los dos de la derecha son versos heptasílabos, lo mismo tienen que ser los de la izquierda.

Quedamos, por tanto, en que no hay en

castellano propiamente versos de trece sílabas.

Pero aun cuando los citados de Iriarte merecieran ese nombre, tampoco lo sería el copiado de Ezeiza, porque no es como ellos; no tiene agudo el primer hemistiquio. Para que se pareciera á los de Iriarte, habría que hacer aguda la palabra imagen, leyendo *imagén* y diciendo:

«Belgrano! la *imagén*—sagrada de la patria...»

Y si se quiere que sea alejandrino, que parece ser lo que quería el autor, á juzgar por el corte de algunos de los versos siguientes, hay que dejar de hacer sinalefa entre *la* é *imagen*, fingiendo una aspiración al principio de esta palabra, y diciendo:

«Belgrano! la *jimágen* sagrada de la patria...»

Sólo así puede el primer verso de Ezeiza llegar á ser alejandrino, aunque malo.

Digo que malo, porque le queda en el segundo hemistiquio la asonancia de *sagrada* y *patria*, que es muy fea.

Pero vean ustedes algo más.

«Belgrano! la *jimágen* *sagrada* de la *patria*,
Cuyo color de cielo eterno guardará...»

¿Que de quién es el color de cielo?...

Parece ser de la patria... La sintaxis, por lo menos, quiere que sea de la patria. Pero

como parece cosa rara una patria azul, hay que suspender el juicio y la adjudicación de ese color por ahora... Ya veremos de quién resulta.

«Belgrano! la *jimágen sagrada* de la *patria*,
Cuyo color de cielo eterno guardará,
Conservará el recuerdo que tanto se *idolatra*...»

Que no es consonante de *patria*, ¿eh?

«Conservará el recuerdo que tanto se *idolatra*
Del que nos dió bandera y diónos libertad.»

Y se acabó el cuarteto, y nos quedamos sin saber de quién era aquel *color de cielo*, ó *cuyo* era aquel *color de cielo*.

Si no era de la patria, no se sabe de quién ha de ser; y de la patria no se sabe cómo.

Vale Dios que tampoco se sabe *quién guardará* eterno aquel color de cielo *cuyo*, ni *quién* conservará el recuerdo que tanto se idolatra, ó se *idolatria*, que así había de decir para concertar con *patria*.

Vamos adelante, á otro cuarteto:

«Hoy es bendito manto *sagrado* de sus glorias... »

Tampoco se sabe quién es bendito manto *sagrado*...; y van dos cosas *sagradas*... No se sabe si es Belgrano, ó la patria ó la imagen... Probablemente será la bandera que suena en el título.

«Hoy es bendito manto sagrado de *sus* glorias...»

¿De quién serán las glorias?

«Que el pensamiento *tuyo le* hiciera germinar...»

¿Hiciera germinar al manto?...

¡Hombre, por Dios! Los mantos no germinan.

A no ser que no se refiera al manto... Pero ¿á qué se va á referir no siendo al manto?

«Hoy es *bendito* manto *sagrado* de *sus* glorias
Que el pensamiento *tuyo le* hiciera germinar...»

Nada... no puede ser más que el manto. No se puede entender de otra manera, sino que el pensamiento *tuyo*, que será el de Belgrano regularmente, hiciera germinar al manto *sagrado* y *bendito* de *sus* glorias, que es de suponer que sean de la patria.

¡Y miren ustedes que eso de hacer germinar á un manto!...

Volvamos allá á ver...

«Hoy es bendito manto sagrado de *sus* glorias
Que el pensamiento *tuyo* le hiciera germinar
Cimentan nuestros pueblos con lides y victorias
Teniendo el Chimborazo y el Andes por altar.»

Advierto á ustedes que en todo el cuarteto no hay punto ni coma, y así lo dejo.

Y también lo dejo sin que ustedes lo entiendan, ni yo tampoco.

No se sabe qué es lo que cimientan los pueblos *nuestros* ó suyos con lides y victorias; ó si es que se cimientan á sí mismos...

¡Sabe Dios lo que habrá querido decir el vate!

Y Dios sólo; porque lo que es el vate, que era el único que después de Dios lo podía saber, no lo sabe de seguro.

Vamos á otro cuarteto:

«Se alzó después gigante porque es *color del cielo...*»

¡Otra vez el *color del cielo!* ¡Qué pesado va estando ya el vate con tanto color del cielo!...

Mejor sería que nos dijera quién fue el que se alzó; que no nos lo dice.

«Se alzó después gigante porque es *color del cielo...*»

Tampoco es legítima la consecuencia. De que sea *color del cielo* una cosa, ¿se deduce que se alce gigante después, ni antes tampoco?

Así, por ejemplo, aunque el vate Ezeiza se vista de azul, y sea, por consiguiente, *color del cielo*, bien se puede asegurar que no se alza gigante, porque como vate es pedestre y rastrero del todo.

«Se alzó después gigante porque es color del cielo
Los triunfos que ha tenido los triunfos que tendrá,...»

¡Gracias á Dios que aquí hay una coma, la primera de todo el trayecto *poético* de Ezeiza!

«Se alzó *después* gigante porque es color del cielo
Los triunfos que ha tenido los triunfos que tendrá,
Van á formar Belgrano tu *fervoroso anhelo*
Que á *todo* el orbe *todo su sol* alumbrará.»

¡Cuánta barbaridá!

En el primer verso dice que «se alzó *después* gigante porque es color de cielo», sin decir quién se alzó, y sin que deje de ser todo ello una incoherencia.

Después, en el verso segundo dice que «los triunfos que ha tenido los triunfos que tendrá van á formar Belgrano...»

Y como no tiene comas para indicar que Belgrano es un vocativo, parece que los triunfos van á formar un Belgrano, un grano bello, y no sé si maligno.

Pero supliendo la falta de las comas, dice otra barbaridad mayor todavía, pues dice que los triunfos que ha tenido... la bandera, suponiendo que sea la bandera, van á formar el fervoroso anhelo de Belgrano... En lo cual falta por completo el sentido común, y falta la sindéresis, y falta todo, menos el disparate; porque unos triunfos ya tenidos no pueden formar el anhelo fervoroso de nadie. Se anhela lo que no se tiene todavía.

Y luego el cuarto verso, «que á todo el orbe todo *su sol* alumbrará», tampoco tiene sentido ninguno.

Aun suponiendo que *su sol* sea el sol de la bandera, ¿cómo ha de alumbrar á *todo el orbe todo*?

¡Buenas y gordas las trae Ezeiza!

Y concluye:

«Ese *sagrado* palio...»

Es el tercer *sagrado* de la composición. *Sagrada* la imagen de la patria, *sagrado* el manto, y bendito, *sagrado* el palio ese de ahora...

¿No les parece á ustedes que es demasiado abusar de la palabra?

«Ese *sagrado* palio que *tú* le distes vida...»

Supondremos, entre otras muchas cosas, que el *palio sagrado* será la bandera, y que el *tú* será Belgrano.

«Ese *sagrado palio* que tú le *distes* vida,
De todo el mundo vienen *sus* hijos hacia acá...»

¡Anda salero! ¡Dónde le dan, y dónde retumba!

¿Qué tiene que ver ese verso último con el anterior inmediato?

«De todo el mundo vienen *sus* hijos hacia acá...»

¿De quién son esos hijos?... Y suponiendo que sean del *palio* y que el *palio* tenga hijos, que no es suponer poco, ¿qué tiene que ver, vuelvo á decir, el verso segundo con el primero?

«Ese sagrado palio que tú le distes vida,
De todo el mundo vienen *sus* hijos hacia acá...»

Es lo mismo que si yo dijera:

«Esos disparatones que tú les escribiste,
En Lieja vendió un chino *sus* botas de montar...»

¿No es verdad que se parecen los dos pares de versos?

Acabemos el cuarteto de Ezeiza, á ver cómo resulta:

«Ese sagrado palio que tú le distes vida,
De todo el mundo vienen sus hijos hacia acá;
Porque la fe sincera *su corazón anida,*
Que es pueblo de principios de Unión y Libertad...»

Lo mismo que antes, y aun peor, si cabe en lo posible.

Estos dos versos últimos tampoco ligan entre sí, ni con los dos primeros.

Y además, lo de que «la fe sincera *su corazón anida*» es una barbaridad como una loma.

¡La fe anidar el corazón!...

Es de creer, piadosamente pensando, que el vate querría decir: «la fe sincera *en* su corazón anida»; y como el *en* no le cabía en el verso, fue y le suprimió tan campante, diciendo:

«Porque la fe sincera *su corazón anida...*»

Sin que se sepa ni se barrunte de quién es ese *su* corazón *que* anida la fe sincera, el cual no se puede suponer que sea del palio.

¿Será de los hijos del palio?...

Pero en ese caso, los hijos del palio no son palios pequeños, porque los palios no tienen corazón ni fe sincera que anide...

Nada, que no se sabe de quién es esa fe sincera que *anida el corazón* de... tampoco se sabe.

Y luego dice el vate en el verso último:

«Que es pueblo...»

¡Ah!... ¿Qué es pueblo?... Y ¿quién es pueblo? «¿Su corazón?» ¿El corazón no se sabe de quién? ¿Ó es la fe sincera que anida su corazón la que es pueblo? ¿Ó el que es pueblo es el palio sagrado?...

«Que es pueblo de principios de Unión y Libertad...»

¡Vaya, vate, vaya!...

¿Con que es pueblo de principios?... Pues que lo sea en buena hora; pero conste que nos deja usted sin saber qué pueblo es ese, ó quién es ese pueblo de principios, si es el corazón, ó la *fe que le anida*, ó el palio, ó los hijos del palio, que vienen hacia acá de todo el mundo...

Y conste también que nunca leí cosa más disparatada que los versos de Ezeiza.



XVIII

No se contentan los vates americanos con *patriotear* allá para ellos, sino que á veces también *patriotean* para nosotros.

Y como tampoco para nosotros lo hacen bien, resulta que no podemos agradecerles más que la buena intención, cuando mucho: lo que es los versos, de ninguna manera.

No solamente porque son ripiosos y malos en la forma, sino porque la sustancia, cuando la tienen, tampoco suele ser cosa de gusto.

Pues, naturalmente, como viven tan lejos de nosotros, no saben lo que necesitamos ni lo que deseamos.

«Porque de lejos, es claro,
no se ve»,

como dijo nuestro Hartzenbusch en la moraleja de una fabulita, bastante ripiosa por cierto.

Y no tiene nada de extraño que los vates de América no conozcan nuestras necesida-

des, ni nuestros deseos, ni nuestros gustos; lo extraño es que sin conocerlos quieran proporcionarnos remedio para unas y satisfacción para otros, allá á su manera, que tiene que resultar equivocada.

Porque no recibiendo de aquí apenas otras noticias que las que les llevan los periódicos, mentirosos de profesión, á lo mejor creen que Sagasta es un gran presidente del Consejo de ministros, y sus siete compañeros de Gabinete los siete sabios de Grecia, como quien dice, y que además todos los españoles nos encontramos muy á gusto con su Gobierno fusionista, cuando la verdad es todo lo contrario.

Bueno; pues por meterse á interpretar nuestros gustos, é interpretarlos equivocadamente, algunos vates venezolanos se salieron de madre el día 17 de Mayo último, es decir, que dieron rienda suelta á su entusiasmo y nos ofrecieron grande abundancia de versos con patatas... quiero decir, con ripios, cantando la jura de Don Alfonso XIII y felicitando por ella á esta pobre y desdichada España, á quien suponían loca de contenta.

Cuando en realidad no la daba aquello ni frío ni calor, ni hubo aquí por entonces más alegrías que las oficiales.

Pero ellos, sin enterarse bien, publicaron en papel satinado un periódico con *ilustraciones* que llaman, es decir, con fotograbados,

y con *deslustraciones* también de malos versos, y nos le enviaron para acá, creyendo buenamente que nos íbamos á morir de regocijo.

¡Quiá! No, señores.

¿Por qué nos habíamos de alegrar si estábamos ya en el secreto de que todo había de seguir lo mismo que antes?...

Y efectivamente, todo sigue igual, hasta Sagasta con Merino y todo...

Así es que, ¡figúrese el Sr. D. Heraclio Martín de la Guardia, académico, según me dicen, que es uno de los vates, figúrese cómo nos sentarían por acá los siguientes versos suyos, que además de ser patrioteros, son francamente malos!

Véase la muestra:

«A ALFONSO XIII

«Escucha ¡oh Rey! la voz que á ti se eleva,
Si es á la ley de tu poder extraña
Y la venal lisonja la subleva,
Admira y quiere, como *hijo*, á España.»

Será como *hija*, si acaso.

Porque me parece que *una voz* no puede ser *hijo*.

Y además, tampoco es verdad, dicho sea con perdón del vate, que á su voz la subleve la lisonja... Como que precisamente no está haciendo otra cosa que lisonjeando...

¡Ah!, y luego aquello otro de

«*Si es á la ley de tu poder extraña...*»

no se sabe lo que quiere decir.

Otro cuarteto:

«De la fe, de la sangre, del idioma,
El propio origen á cantar la mueve...»

También esto es oscuro y malo.

Porque parece que la voz se ve movida á cantar el propio origen de la fe, de la sangre, etc., y sin embargo, el vate no quiere decir eso, sino que el propio origen de la fe de la sangre, etc., mueven á su voz á cantar.

A más de que tampoco está bien expresada la idea principal. No es que la fe, la sangre y el idioma de *la voz* ó del vate tengan el propio origen que nuestra fe, nuestra sangre y nuestro idioma. Lo que el vate quiere decir es que son una misma fe, una misma sangre y un mismo idioma los del vate y los nuestros; y si esto quería decir, debió haberlo dicho.

Sigamos:

«De la fe, de la sangre, del idioma,
El propio origen á cantar la mueve,
Y de su altiva estirpe *audacia* toma
(*Sintasis* es mejor, fuera de broma)
Y á decir siempre la verdad se atreve...»

Ya lo veremos; pero me parece que no, que de esa afirmación última será necesario rebajar mucho.

Vamos á otra estrofa:

«La corona que ciñes á tus sienes
La encontraste al nacer sobre tu cuna
Y digno, ante la historia, *que ser tienes...*»

¿Que ser tienes, eh?... ¿Y le parece á usted que eso es poesía?

No, eso no es poesía, ni sintaxis, ni nada... mas que otra cosa acabada en *ía*, como la poesía, pero que no se parece á ella no siendo en el sonido...

Quiero decir que eso de *que ser tienes* no es poesía, sino tontería, simplemente.

¡Que ser tienes!... ¡Para concertar con sienes... *que ser tienes!...*

Continúe usted, vate; otro cuarteto:

«A tu honor y virtud *cuanto le es caro...*»

¡Otra te pego!... *Cuanto le es caro...*

¿No ve usted que eso suena muy duro?

Y además tampoco tiene sintaxis; porque el honor y la virtud son dos cosas, y refiriéndose á ambas no se puede decir «cuanto *le* es caro», «cuanto *le*», en singular, sino cuanto *les, cuanto les es caro,* con lo cual el verso empeoraría todavía otro poco.

Vamos á ver en qué para el cuarteto ese:

«Á tu honor y virtud *cuanto le es caro,*
Un pueblo grande, hidalgo, heróico, fía...»

¡Ah! Otra sorpresa... ¿De modo que *cuanto*

le es caro no se refiere al honor y la virtud, como parecía, sino á un pueblo que viene después?...

Bueno; pero conste que la cosa no mejora nada por eso, sino que empeora cuanto cabe en lo posible, que á la verdad no es mucho.

¡Y cuidado con el segundo verso ese!...

«Un pueblo grande, hidalgo, *heróico*, fía...»

Parece que no se acaba nunca.

Y luego acaba en *cofia*... ó en *cofía*.

Otro cuarteto:

«Si el derecho divino unge á los reyes,
Y el ibérico cetro da á tu mano,
Son de los tronos *pedestal las leyes*...»

(¡Uf! Pedestal las... ¡Cualquiera lo pronuncia.)

Manto real *el del* Derecho Humano.»

¿*El* qué derecho humano? Porque no se sabe ni se sospecha á quién pueda referirse ese *el*.

¿Se refiere acaso á *pedestal*, que es el último sustantivo masculino, y quiere decir que es manto real el pedestal del derecho humano?...

Eso sería sencillamente una tontería, porque un pedestal se parecerá á cualquier cosa menos á un manto.

A más de que tampoco se sabe lo que en-

tiende el vate por Derecho Humano, así, con letras grandes.

Otro golpe:

«De la presente edad *el claro cielo*
Es todo luz que el pensamiento crea,
Y arrebatada en su *inmortal anhelo*
Extendiendo horizontes va la idea...»

¡Bien, hombre!

Este cuarteto tiene de notable que, además de no ser poesía, no es verdad tampoco.

¡Cuánto desatino!

¡Que el cielo de la presente edad es todo luz!... Cuando la presente edad, apartada y olvidada de Dios, es un caos y una oscuridad y una confusión desconsoladora...

¡Y luego la idea que en su *inmortal anhelo* va *extendiendo horizontes*...

¡Vate, vate!... ¡Cuántos por menos estarán en una casa de Orates toda la vida!

Y todavía añade el vate lo siguiente:

«Todo se inclina ante su paso y *ceja*...»

Ante el paso de la idea que va extendiendo horizontes, se entiende... Y ante la *ceja* de la idea, se entiende tambien á lo primero. Pero luego, reflexionando que eso es un disparate, porque las ideas no tienen cejas, ni aun en Caracas, que es donde las cosas tienen los atributos y adherentes más extraor-

dinarios, viene el lector á sospechar si *ceja* será verbo como *inclina* y si el vate habrá querido decir que tode se inclina y todo ceja ante la idea que extiende horizontes.

Sea como quiera, vamos adelante extendiendo versos de D. Heraclio:

«Todo se inclina ante su paso y ceja,
Misteriosos arcanos, viejos *mitos*...»

Apostaría cualquier cosa á que el pobre vate llama misteriosos arcanos y *viejos mitos* á los misterios y á los dogmas sacrosantos de la Religión Cristiana...

Porque contra esos dogmas y esos misterios es contra quien principalmente va la *idea* esa que dice el vate, extendiendo mentiras y barbaridades, ó sean horizontes, como él dice.

«Todo se inclina ante su paso y ceja,
Misteriosos arcanos, viejos mitos,
Y ella irradiante nuevos dogmas deja...»

¿No lo dije?... Cuando el vate asegura que la idea que va extendiendo horizontes *deja nuevos dogmas,* claro es que al hablar antes de arcanos y mitos viejos que cejan y se inclinan al paso de la susodicha idea, se refería á los dogmas antiguos, á los dogmas cristianos.

Pero dejemos que complete el vate su mal pensamiento.... y su cuarteto igualmente malo.

«Y ella irradiante, nuevos dogmas deja
En la conciencia y al progreso escritos.»

¡Vaya una sintaxis!

«Nuevos dogmas deja *en* la conciencia y *al* progreso escritos...»

¿Qué es eso de «escritos *al progreso*»?

¿Viene á ser como «escritos al revés»?

Siga el vate:

«Que la doctrina de la Cruz sublime...»

¡Bueno!... Ahora llama sublime á la doctrina de la Cruz, después de haber hablado con encomio de los *dogmas nuevos* que deja la idea irradiante *escritos* al progreso, es decir, de los *dogmas*... ó hablando con propiedad, de las negaciones racionalistas...

Por donde se ve que el vate no tiene fuste, y que lo mismo va que viene...

A más de que... ¡vayan ustedes á saber lo que entenderá él por doctrina de la Cruz!...

«Que la doctrina de la Cruz sublime,
Que *razgó* sombras, é inmortal avanza...»

Le advierto al vate que no se dice *razgó*, sino rasgó, con *ese*.

Después dice el vate que la humanidad, que llora ha siglos, espera hallar la mano salvadora, y añade dirigiéndose á Alfonso XIII, en otro cuarteto muy malo:

«Y más aún tu pueblo, que vió un día...»

¡Dios mío, que verso!

«Y *más aún* tu pueblo, que vió un día
(¿Creerá el vate que esto es poesía?)
Cruzar la tierra en alto su bandera
Y hoy *por mudanzas de la suerte impía,*
Sólo en ti hallar su redención espera.»

Muy impía hubiera tenido que ser la suerte, en realidad, para que por sus mudanzas llegara el caso del último verso:

«Sólo en ti hallar su redención espera;»

es decir, para que el pueblo español se viera reducido al duro trance de esperar su redención sólo de Don Alfonso; pero todavía ha sido más impía la suerte para el pueblo español, porque ya no espera redención ni de Don Alfonso.

Verdad es que esperarla de él sería lo mismo que no esperarla de nadie, porque un monarca constitucional, por muy bueno que sea personalmente, no puede nunca redimir á un pueblo.

Y menos á un pueblo entregado á una oligarquía liberal, es decir, destructora, porque vive á costa del país, empobreciéndole y desmoralizándole, á la manera como el gusano vive de la manzana que estropea y corrompe.

Y si no que lo digan las últimas sesiones de Cortes ó los diarios en que esas sesiones se consignan.

Otro poco:

«Y tú serás, contra el destino *infando*
Que hoy prueba su valor, arma y egida,
Y al nombre de Isabel y de Fernando
Irá la fama de tu gloria unida...»

¡Tonterías!... Esas no son más que tonterías y bobadas.

Isabel y Fernando eran reyes de veras y no reyes constitucionales. Por eso hicieron tan grandes cosas. Y decir que la fama de la gloria de un muchacho, rey constitucional, ha de ir unida á los nombres de aquellos reyes, es una majadería.

Y otra es decir que el mismo joven será contra el *destino infando*, que es un destino académico, *arma* y *egida* del pueblo español.

¡Arma y...!

«Arma dos ó tres
Con un arcabuz...»

Como dijo un poeta sin númen ni sintaxis.

No se por qué el *arma* esa de D. Heraclio me recuerda la ocurrencia desdichada del poeta huero...

Digo, sí sé por qué; porque igual quedarían de bien armados los dos ó tres con un arcabuz, y el pueblo español con el monarca nuevo.

*
* *

Después, con el intermedio de un artículo en prosa, escrito sobre el mismo tema, con muy buena intención, pero con muy equivocadas apreciaciones, trae el periódico extraordinario de Caracas otra *poesía*, llamémosla así, de otro *académico*.

Se llama éste *Domingo Garban*, ó por lo menos así aparece su firma, de la cual sospecho yo que los cajistas caraqueños dejarían caer una sílaba, porque el verdadero apellido debe de ser *Garbanzo*.

Sólo así se explicaría bien la tendencia de la composición, que es leguminosa y forrajera cuanto cabe.

ODA

EN LA EXALTACIÓN AL TRONO DE S. M., ETC.

Y empieza así:

«Brilló *feliz* la aurora
Del *suspirado venturoso* día...»

¡Buen principio! ¡Excelente!
En dos versos tres ripios solamente.
Volvamos á leer:

«Brilló *feliz* la aurora
Del *suspirado venturoso* día
Que si *los cielos dora*
(¡Nuevecito, á fe mía!)
Con su luz *y los llena de armonía*
A España inunda en *plácida* alegría...»

Pero, hombre... ¿Cómo lo sabía usted allá desde tan lejos? ¿Qué sabía usted el 17 de Mayo por la mañana, en Venezuela, de lo que á la misma hora pasaba en España?

Eso es hablar, ó si usted quiere, *cantar* de memoria, y así sale ello.

¿Es que le habían contado á usted que nos íbamos á alegrar mucho por acá? Pues le engañaron á usted como á un chino.

Aparte de que la aurora podría dorar los cielos con su luz, como usted dice en frase muy gastada; pero *llenarles de armonía*, también *con su luz*, me parece un poco difícil.

En fin, no sé lo que entenderá usted por armonía.

Siga usted:

«Que ya *con paso regio*
Lo que tanto las gentes esperaron...»

¡Muchísimo! No se lo puede usted figurar. ¡Estábamos con un anhelo!...

«Que ya *con paso regio*
Lo que tanto las gentes esperaron,
Asciende Alfonso *egregio*
Al trono que sus padres ilustraron
Y en él ejemplo de virtud legaron:»

Bueno, Sr. Garban... con ó sin *zo*, bueno: suponga usted que todo eso fuera verdad; pero aunque lo fuera, ¿le parece á usted que es poesía?

¡Por Dios, hombre! Esa una indigestión de pretéritos.

«Las gentes *esperaron...*»

«Sus padres *ilustraron...*»

«Ejemplos *legaron...*»

Y los lectores *se fastidiaron...*

Continúe:

«Por eso de mi lira
Resuenan hoy las cuerdas *armoniosas...*»

(*¿Armoniosas?...* Pchs... No lo crea usted del todo.)

«Y el númen que me inspira...»

¡Ah, no! Eso mucho menos. ¿Qué le ha de inspirar á usted el númen? No le inspira á usted, porque no tiene usted númen ninguno. Lo que le inspira á usted es la vanidad ridícula de hacer versos, y de ver su firma en letras de molde.

Nada más.

«Y el númen que me inspira
Dilatando las alas *vagarosas*
Me sublima á regiones *luminosas.*»

¡Vamos! ¿Ve usted cómo no le inspira á usted el númen?...

Armoniosas, vagarosas, luminosas... ¡Qué ha de ser númen eso!...

No, señor. Eso no se llama númen. Eso, ahora modernísimamente, se llama *lata.*

La cual sigue produciendo ruido desagradable, hasta cuando se dirige usted al Señor y le suplica en favor del monarca:

«Ampárale *clemente*
Y haz que un destello de tu luz *divina*
Orle su *augusta* frente,
Hoy que *humilde* ante el ara *diamantina*
Con *fervorosa* devoción se inclina.»

Todos esos epítetos, aunque son muchos, podrían ir pasando, menos el *diamantina*.

¿De dónde saca usted que es *diamantina* el ara? ¿O es que no sabe usted lo que quiere decir *diamantina?*

¡Vamos, hombre!...

Y todavía sigue usted imperturbable, haciendo sonar el instrumento.

«¡Salve, ínclito heredero
De la augusta diadema castellana!...
Espléndido *lucero*...»

¡Caracoles! Lucero. Ya no le falta á usted más que llamarle *monín* para completar el repertorio de las ternuras maternales...

Y así por este estilo continúa el Sr. Garban su *composición*, que es larguísima; como que no tiene menos de treinta y cuatro estrofas, ó sean 170 versos mortales.

Mortales casi todos, y los que no veniales, ó dígase venialmente malos; porque bueno del todo no hay ninguno en la *Oda* del señor Garban... (D. Domingo).



XIX

Recordarán ustedes, amables lectores, que en una de las primeras páginas de este libro les hablé de una especie de dinastía de Calcaños que hay en Venezuela, todos con aficiones literarias, y todos profanadores y estropeadores de la poesía.

Como que todos son académicos.

Ya conocieron ustedes á un Calcaño que se llama Julio, ¿verdad? Pues ahora conocerán ustedes á otro Calcaño que se llama José Antonio.

El cual es autor de una composición titulada *Gota de rocío*, dedicada á la Srta. Luisa Herrera, y bastante mala, por supuesto.

Empieza el académico vate diciendo á la dedicataria:

«Óyeme, Luisa...»

Bueno, por mí que le oiga á usted, aunque no sacará sustancia de lo que usted la diga, regularmente.

Y ¿sabe usted por qué? Por que de donde no hay no se puede sacar nada.

Puede usted continuar, si gusta:

«Óyeme, *Luisa:* Yo de la *vida*...»

¡Buen principio! Es decir, malo... Porque eso de que en el primer verso ya sean asonantes los dos hemistiquios, es una manera de empezar muy desgraciada.

Veamos qué más dice:

«Óyeme, *Luisa:* Yo de la *vida*
Los más ocultos misterios sé...»

Lo cual no es poesía; pero sobre no ser poesía, no es verdad tampoco.

¿Qué va usted á saber los más ocultos misterios de la vida?

¡Conque no los sabe nadie, y los va á saber usted, que es un académico de tres al cuarto!

Y que no los sabe nadie esos más ocultos misterios de la vida, es cosa evidente... Como que si los supiera alguno, ya no serían ocultos ni misterios.

¡Si estos Calcaños!

Pero concluyamos el cuarteto.

«Óyeme, *Luisa:* Yo de la *vida*
Los más ocultos misterios sé:
Todas sus sendas, la más florida,
La más agreste, las transité.»

Tampoco esto es verdad... (ni poesía, por supuesto). ¿Cómo ha de haber transitado todas las sendas de la vida? ¿Y cómo sabe usted si es la más florida la que usted ha transitado? ¿Ha sido usted acaso Presidente del Consejo de Ministros como nuestro Sagasta?... Y aunque lo fuera.

Todavía no es esa la senda más florida; porque si se compara con la de Grilo...

Adelante:

«Yo desde niño supe el lenguaje
De cuanto tiene voz y rumor...»

Lo que debió usted de saber desde niño fue mentir, y aún no se le ha olvidado...

Verdad es que practicándolo á menudo...

Porque decir que supo usted desde niño el *lenguaje de todo lo que tiene voz*, es una mentira como una loma.

Ni desde niño lo supo, ni aun ahora de viejo lo sabe.

¡El lenguaje de todo lo que tiene voz!...

Con que supiera usted bien el *lenguaje* de los hombres, se podía usted dar por muy contento.

Pero tampoco lo sabe usted bien, ni con mucho.

«Yo desde niño supe el lenguaje
De cuanto tiene voz y rumor:
El de las brisas en el follaje,
El del arroyo murmurador.»

Nada; no le crean ustedes, no sabe nada de esos lenguajes.

Ni siquiera sabe bien el castellano, que es lo primero que debía saber y que es lo más fácil del mundo.

Y digo que no le sabe bien, porque ningún académico le sabe, y además porque... ya verán ustedes cómo no le sabe.

Lo que hay es que el vate Calcaño había leído aquello de Zorrilla:

«Yo sé lo que el viento
La dice á la nave», etc.,

y se le antojó imitarle y, naturalmente, le imitó sin gracia y sin númen.

Por falta de estas cosas, sigue diciendo:

«Y con los genios de las montañas
Y las *nereidas reinas* del mar...»

Esto es bastante feo: ne-*rei*-das-*rei*...

«Y con los silfos que entre las cañas
Arpas eolias hacen vibrar,
Tuve coloquios, *en confidencia*,
Sobre el misterio de nuestro sér...»

¡Qué tontería!... Aun cuando los hubiera usted tenido, ¡bastante saben los *silfos* y las *nereidas* sobre el misterio de nuestro sér, como usted dice!

Leyendo algo más, se llega á saber que el ripio ese de la *confidencia* tiene por objeto ha-

cer consonante á una *esencia* que hay más abajo, donde dice:

¿Cuál es el *móvil,* cuál es la *esencia*
Que al mundo *rige*, *quise* saber.»

Lo cual también es bastante disparatado, porque los *móviles* no *rigen*, *mueven*; ello mismo lo está diciendo, y no es lo mismo *mover* que *regir*.

Como lo demuestra el mismo vate que mueve la pluma, pero no la rige, y por eso le salen despropósitos.

Tampoco las *esencias* tienen por oficio *regir*, precisamente; y tampoco hacen buen efecto los dos verbos *rige* y *quise* juntos y asonantes.

También es feo el verso que sigue:

«Cuál es la *llama* que al *alma* enciende.»

Igualmente son malos estos otros dos versos:

«Cuál es la *sola* llave que *alcanza*
Las *áureas* puertas del cielo *á abrir*.»

Porque el *sola* es un ripio y el *alcanza* es un verbo impropiamente aplicado á la llave, y el *áureas* es otro ripiejo y el *á abrir* es una cosa dura de pronunciar.

Después de haber preguntado el vate todas esas incoherencias á los silfos y á las *nerei*...das *rei*...nas, dice que

«*Amor* á una fue la respuesta.»

Con lo cuál creerán ustedes que le respondieron que amara á una; á una sola mujer...

«Amor á una fue la respuesta.»

Parece que está claro.

Pero se equivocan ustedes, porque lo que el vate ha querido decir, aunque no ha sabido, es que todas las cosas á quienes había preguntado, le respondieron á la una, es decir, unánimes y conformes y á un mismo tiempo: *amor*.

¿Ven ustedes cómo el vate no sabe castellano?

¡Y quería hacer creer que sabía el lenguaje de todo lo que tiene voz!...

«*Amor* á una fue la respuesta,
Amor dijeron *fuentes y mar*,
Amor los valles y la floresta,
Amor al viento, se *oyó clamar*.»

¡Cursi, más que cursi!

En el último verso parece que le mandaron tener amor al viento.

Luego empieza á inventariar las obras del amor, y dice:

«Al arte *infunde* sus formas bellas,
Dicta sus versos al trovador...»

No, pues á ti no te los ha dictado; porque si te los hubiera dictado el amor, tenían que ser mucho mejores... Quien te los ha dictado

es la vanidad, y por eso han salido malos y ridículos.

Y sigue:

«Todo á sus fines *sirve propicio,*
Todo es resorte de su poder;
Y la victoria de *su artificio*
Un alma sola de dos hacer.»

Es imposible expresar la idea de una manera más prosáica y pedestre.

Y luego lo del *artificio*...

¡Pero, hombre! ¡Si el amor no tiene *artificio!* Si donde hay *artificio,* no hay amor verdadero...

¿Usted cree que no hay más que buscar consonantes sin reparar en que sean desatinos?

«Dicen que *entonces* todo se apresta...»

Entonces, ¿cuándo es entonces?... Lo mismo podía usted haber dicho *en ripio*:

«Dicen que *en ripio* todo *se apresta,*
Con *atavíos de gran primor,*
A hacer solemne la nupcial fiesta
Y el nuevo triunfo del dios Amor.»

¡Qué dios Amor ni qué ocho cuartos!... No hay más Dios que el Dios verdadero.

Y para venir á parar en esa cursilería, ¿puso usted tanto apresto, tan *gran primor* y tantos atavíos, ó tantos ripios?

«Y que *llevando* faustos mensajes
En pintoresco gentil tropel...»

Versos duros y malos he visto; pero tan malos como éste...

¡Cuidado con «el *pintoresco gentil tropel»!*

No se puede hacer peor ni adrede.

***

Y porque no crean ustedes que solamente los versos de diez sílabas son los que hace mal este Calcaño, les presentaré á ustedes una muestra de cómo hace las redondillas.

Canta á un perro, y empieza:

«Espléndido luce el día,
Es todo en los cielos brillo,
Y en el alegre castillo
Aprestos de montería.»

¡Qué gracioso!...

Como que no hay nada más desgraciado que un soso queriendo hacer gracia.

Otro golpe:

«Suena la trompa de *caza,*
Y monteros y ojeadores
Allegan á sus *clangores*
Sus galgos de *noble raza...»*

Le obliga el consonante á hacer hidalgos. Ó, lo que es igual, nobles, á los galgos.

¿Y los *clangores?...* ¿Qué diremos á Dios de los clangores?...

Después dice que Luelín busca

«A su mastín predilecto...»

¿Mastín?... ¿Pero no habíamos quedado en que eran galgos, y de buena raza por añadidura? ¿Cree el vate que mastín y galgo es todo uno?

«A su mastín predilecto
A quien no ha visto llegar,
Su segundo en el hogar,
Como el primero en su afecto.»

Qué pensamientos tan delicados... Verdad que tratándose de un perro...

«Con *voz* y *silbos* le llama,
Bate mano contra mano...»

En primer lugar será con *voces* y *silbos*... ¿Por qué la *voz* ha de estar en singular y los *silbos* en plural?...

Porque sólo así cabían ambas cosas en el verso.

Y luego lo de llamar á un perro batiendo mano contra mano, es decir, dando palmadas, también tiene cierta novedad...

¡Como si el perro fuera mozo de café!

No siéndolo, con las palmadas, lo que haría sería escapar asustado.

«Con voz y silbos le llama,
Bate mano contra mano,
Y no acude.—*Créolo* en vano
(Su paje mayor exclama).»

«Y no acude. *Créolo en vano*...»

¡Vaya un octosílabo!... Hay que decir *crólo*, para que resulte.

«No sé, señor, que le *paza*...»

¡Ay qué *guaza!*...

Dejemos á este vate académico y Calcaño, no sin advertirle que el verbo *pasar* se escribe con *ese*.



Pero todavía tenemos allá en Venezuela otro Calcaño no menos vate ni menos ripioso que los conocidos, el cual se firma J. B. Calcaño y Paniza.

La composición de este vate... y la llamo así porque de algún modo tenía que llamarla, se titula *Los muertos del mar*, y lleva debajo del título el tema siguiente:

«Gisella Nazzari.

Oculta'os, oh estrellas!
Hora es de las fantasmas.
Oculta'os, oh estrellas.»

Así, con la firma primero que el texto, lo pone el vate, sin duda por ir contra la costumbre general de poner primero el texto y debajo la firma.

Y también por distinguirse, es de suponer, divide con una coma al revés la palabra ocul-

taos, en la forma que ustedes han visto: *oculta'os.*

¡Y probablemente todo eso lo habrá discurrido él solo!...

¡Qué cosas discurren algunos Calcaños!

Después de ponernos el tema al revés, era natural que también los versos estuvieran así. Y efectivamente, no puede decirse que estén de otra manera.

Atiendan ustedes, que empieza el vate:

«¡Escucha, escucha el mar!»

Y en efecto... ya no se sabe si quiere decir que el mar escucha, ó si es que manda al lector que escuche, que escuche al mar.

«¡Escucha, escucha el mar!
Lloran los muertos
Que en tierra no tuvieron sepultura.»

Desde luego se nota que los dos primeros rengloncitos del vate no son dos versos, sino dos hemistiquios de un solo endecasílabo.

Pero el vate los escribe como si fueran dos versos, y ¿qué le vamos á hacer al vate?

Hay que dejarle que siga á su modo.

«Las espesas tinieblas
Rasga de cuando en cuando
Rápido resplandor... (*Y va de erres.*)
Y los muertos, entonces,
Que reposan soñando,
Se elevan por las rocas lentamente
Y quédanse escuchando...»



XX

CONTESTACIÓN

AL SR. D. RAMÓN O. MUELA,

en Méjico.

Madrid, 2 de Diciembre de 1902.

Muy señor mío: Estoy en deuda con usted, y voy á empezar á pagársela.

El periódico de ahí titulado *Diario del Hogar*, en su número correspondiente al día 5 de Agosto de 1897, me trajo á Pedrosa una carta de usted, en la cual amistosamente me requería para que le diera mi parecer sobre determinado asunto literario.

Según la iba leyendo, y por cierto con gran deleite, pues, salvo las frases que tenía de elogio paaa mí, era una carta bien pensada y bien escrita, razonada, juiciosa, amena, erudita, sobriamente erudita, en fin, lo que se llama una hermosa carta, iba pensando en

contestarle á usted en seguida, no con publicidad, sino particularmente, dándole la razón en todo; pero al llegar cerca del fin, me encontré con este párrafo:

«Dispóngome á poner punto final en esta carta, señor de Valbuena; pero antes rendidamente le ruego á usted se sirva darme su respetable opinión..., la que no estaría fuera de lugar en el cuarto *Montón* de RIPIOS ULTRAMARINOS, que supongo prepara usted.»

Me gustó la idea, y en vez de contestarle inmediatamente, hice propósito de complacerle á usted contestándole, según su indicación, en este libro.

Comenzaba usted recordándome el respetuoso vapuleo del señor Obispo de Linares, é invocando mi rectitud de juicio y mi amor á la justicia, de esta manera:

«En los *Ripios Ultramarinos* (montón segundo) dedicó usted tres artículos á *Ipandro Acaico*, ó sea al Sr. D. Ignacio Montes de Oca; tres artículos que bien pueden llamarse tres vapuleos de mano maestra. *Urbi et Orbi*, demostró usted al arcade de nuevo cuño que no es poeta, que sus versos son, si algunos pasaderos, otros, la mayor parte, malísimos, y que además de carecer de estro, no pocas veces anda á la greña con la gramática.

»Cazó usted entonces, señor de Valbuena, en vastísimo campo, y enderezó usted tremenda filípica al autor de los *Ocios* dedicados

al Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo, que al decir de usted, como poeta es *ejusdem furfuris et farinæ* que Ipandro Acaico. Y aún hizo usted más: con sobra de razón censuró á un Obispo que pasara sus ocios en escribir chavacanas composiciones, pudiendo, ó mejor dicho, debiendo dedicarlos á la instrucción de la grey que le está encomendada, en realzar las múltiples bellezas de la religión católica, etcétera, etc....

. . . .

»A usted le hablaba la razón cuando criticó tan acerbamente al Obispo Montes de Oca, y por lo mismo fue usted no sólo leído, sino aplaudido. Todos los de por acá convinimos en la justicia con que la respetable persona que enseñó á usted teología exclamara, después de haber oído algunos versos de *Ipandro Acaico:*

—«Yo le suspendía.»

»Estoy perfectamente seguro, señor de Valbuena, de que usted no es de los jueces que tienen dos pesos y dos medidas; de que la justicia está arraigada en su corazón, y sin ver pelo ni tamaño, como dice el vulgo, censura usted lo mismo al mitrado que al patriotero, al mejicano que al hijo de Cuba, al Presidente del Consejo de Ministros, D. Antonio Cánovas, que al Oficial mayor de la Secretaría de Gobernación, Policía y Fomento de Costa Rica, don qué sé yo qué Alfaro. Juzgar

á usted de otro modo sería ofenderle, y lejos de mí tal pensamiento.»

. . . .

Esa es la verdad, Sr. Muela; cuanto usted dice de mi imparcialidad é independencia en el juzgar, es cierto, y en decirlo no me hace más que justicia, que le agradezco á usted mucho sin embargo, porque hasta la justicia es de agradecer en estos tiempos.

También es verdad que estoy conforme con todas las apreciaciones de la carta de usted, ó con casi todas... Si acaso, me permitiría templar un poco el rigor de aquel párrafo en que parece que veda usted toda distracción á quien se halla constituído en cierto elevadísimo puesto; pero en todo lo demás estoy conforme.

«¿Qué juzga usted, señor de Valbuena?...» —me pregunta usted en un párrafo. — Pues juzgo lo mismo que usted, exactamente lo mismo.

«¿Qué diría usted—me pregunta más adelante — si á su noticia llegara que nuestro Presidente...?» — No siga usted. Diría eso mismo que usted supone; esas mismas palabras que usted se figura oirme; porque repito que en todo lo esencial estoy con usted completamente de acuerdo.

Tanto que, contando con que para estas fechas habría ya sucedido una cosa que era muy natural que sucediese, pensaba repro-

ducir aquí su carta toda, poner debajo mi conformidad y presentar á continuación las pruebas de la rectitud de los juicios de usted, que ya son también míos.

Pero como aquel suceso no ha llegado, aun cuando no faltaría en nada á la justicia llevando á cabo mi propósito, la caridad me induce á suspender su ejecución por ahora, para no amargar los días de un anciano.

En otra edición, si Dios me da vida para hacerla y el motivo de caridad ha desaparecido, realizaré mi pensamiento.

En tanto y siempre, Sr. Muela, queda de usted afectísimo amigo, q. b. s. m.—*Antonio de Valbuena.*

FIN

PROTESTA

Si alguna cosa apareciere en este libro contraria á la fe católica ó á las buenas costumbres, téngase por no escrita.

El Autor.

ÍNDICE

Págs.

JLIO CALCAÑO)...................... 5
ˡUDORO AIBAR)...................... 15
DIDAPP, *con dos pes*)............... 31
PIEDRABUENA)...................... 55
a Revista nueva, VIQUEZ y otros)...... 77
DÍAZ MIRÓN)...... 95
(ROCAMONDE)...................... 103
-(AVELEDO.—LARES)................ 115
ENE)............................... 139
.STOLFO PAZ)........................ 147
PIMENTEL Y CORONEL).............. 159
(ESPINOSA.—FERRARI) 171
-(TOVAR)........................... 187
-(BELLO)........................... 195
(OBLIGADO)......................... 219
-(EL ABATE SAN ROMÁN).. 247
—(EZEIZA).......................... 255
:.—(LA GUARDIA.—GARBAN) 267
-(OTROS DOS CALCAÑOS) 283
(CONTESTACIÓN.).................... 297


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02719 0621